

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**“Insultos”, “Elogios” e “Resistências”:
participação de repentistas negros em cantorias do Nordeste
(1870-1930)**

Germana Guimarães Gomes

Orientadora: Profa. Dra. Solange Pereira da Rocha
Co-orientadora: Profa. Dra. Regina Maria Rodrigues Behar

Área de concentração: História e Cultura História
Linha de Pesquisa: História Regional

JOÃO PESSOA- PB
ABRIL/2012

**“Insultos”, “Elogios” e “Resistências”:
participação de repentistas negros em cantorias do Nordeste
(1870-1930)**

Germana Guimarães Gomes

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciência Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História e Cultura Histórica.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Pereira da Rocha
Co-orientadora: Profa. Dra. Regina Maria Behar

Linha de Pesquisa: História Regional

JOÃO PESSOA –PB
2012

G633i Gomes, Germana Guimarães.

Insultos, elogios e resistências: participação de repentistas negros em cantorias do Nordeste (1870-1930) / Germana Guimarães Gomes.-- João Pessoa, 2012.

177f. : il.

Orientadora: Solange Pereira da Rocha

Co-orientadora: Regina Maria Behar

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Historiografia. 2. Cultura Histórica. 3. História Regional.
4. Repentistas negros - discriminação. 5. Cantorias nordestinas.

UFPB/BC

CDU: 930.2(043)

**“Insultos”, “Elogios” e “Resistências”:
participação de repentistas negros em cantorias do Nordeste
(1870-1930)**

Germana Guimarães Gomes

Dissertação de Mestrado avaliada em ____/ ____/ ____ com conceito _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Solange Pereira da Rocha
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Orientadora

Profa. Dra. Regina Maria Rodrigues Behar
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Co-orientadora

Profa. Dra. Francinete Fernandes Sousa,
Universidade Estadual da Paraíba
Examinadora Externa Convidada

Prof. Dr. José Bento Rosa da Silva
Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco
Examinador Externo

Prof. Dr. Elio Chaves Flores
Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba
Examinador Interno

Profa. Dra. Serioja Rodrigues Cordeiro Mariano
Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba
Suplente Interna

Profa. Dra. Ana Cristina M. Lúcio
Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba
Suplente Externa

Aos meus pais, Guiomar e Antônio que sempre me incentivaram.
Ao meu avô, Raimundo Melo (in memoriam) pelas histórias contadas.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as graças que me tem concedido em todos os dias da minha vida, por sua fidelidade e amor; e a Maria Santíssima por sua interseção.

À minha família que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

Aos meus tios, *Marcelo Gomes* e *Deuselize Gomes*, que me acolheram em seu lar e contribuíram para a conclusão de mais uma etapa da minha vida.

À minha orientadora *Solange Pereira da Rocha*, pela confiança, por sua paciência e incentivo na orientação, possibilitando a conclusão desta dissertação. Você contribuiu para o meu amadurecimento enquanto historiadora, o que me deixa bastante à vontade para dizer o quanto lhe admiro.

Agradeço também a co-orientação da professora *Regina Maria Rodrigues Behar*, obrigada por suas observações, críticas, compreensão, cuidado na leitura e por ser essa pessoa maravilhosa.

Ao Programa de Pós-Graduação em História e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES por me conceder a bolsa que proporcionou o financiamento deste trabalho acadêmico.

Aos docentes do PPGH, em especial, Vilma de Lourdes, Regina Célia Gonçalves, Paulo Giovani, Damião de Lima e Ângelo Pessoa, obrigada pelo acolhimento e pelos ensinamentos.

A banca examinadora, *Elio Chaves Flores* que venho contando com suas contribuições desde o Seminário de Dissertação, ao professor *José Bento Rosa da Silva* por sua disponibilidade, leitura atenta e sugestões enquanto examinador externo, bem como a professora *Francinete Fernandes Sousa* por sua gentileza e contribuição. Obrigada por suas presenças e sugestões na minha banca.

Aos meus amigos e colegas do mestrado, em especial, Sylvia, Fabiolla, Juliana, Leonardo, Marcos, João Batista, Rafaela, Almair, Carla Karinne, Márcio, Nereida, Vanderlan, Vânia e Ana Luiza. Obrigada pelo convívio, apoio, compreensão, amizade, e sobretudo, pelo alto nível de discussão dentro e fora da academia.

Aos meus bons amigos Camila, Mayana, Melânia, Flavia, Renali, Janailson e muitos outros, que se tornam importantes na minha vida pelo companheirismo, incentivo e pelos seus diferentes olhares que sempre me direcionam a uma vida bastante movimentada e divertida.

A Takeda Junior, meu namorado, por sua leitura, paciência, compreensão, carinho, sobretudo, por fazer parte da minha vida.

A todos que contribuíram e contribuem para o meu amadurecimento e crescimento enquanto pessoa e enquanto profissional.

Minha gratidão a todos!

RESUMO

A pesquisa desenvolvida – vinculada à linha de pesquisa História Regional do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba, com área de concentração em História e Cultura Histórica – tem como tema, a participação de repentistas negros nas cantorias nordestinas do final do século XIX e início do século XX. Esse recorte de tempo adotado nos aponta para o período no qual os negros se depararam com um contexto propiciado pela Abolição, que estava associada à nova forma de “inserção”, mesmo que ainda excludente deste segmento no início da República. Utilizando repentes que foram incorporados pela Literatura de Cordel, bem como por obras clássicas do início do século XX, propõem-se discutir como os repentistas negros foram representados pelos seus opositores nas cantorias aos quais participavam. Nesse sentido, evidenciamos os “insultos” que colocam o repentista negro no âmbito de inferioridade, de exclusão, os “elogios”, que mascaram os preconceitos, mas que evidencia visões positivas do oponente negro, uma vez que este, no decorrer da peleja, expõe seus conhecimentos, suas técnicas, e por fim, as “resistências”, uma vez que o cantador negro se destacava nas cantorias quando se posicionava contra determinadas representações, conferidos pelos oponentes “brancos” acerca de sua raça e suas práticas. Verificando a continuidade dessas representações estereotipadas e discriminatórias na contemporaneidade, o presente estudo possibilitará o entendimento acerca da manutenção dos discursos, bem como para uma reflexão acerca do posicionamento das populações negras diante das situações excludentes que lhes foram e (ainda continuam) sendo conferidas.

Palavras-chave: repentistas negros, discriminação, cantorias nordestinas, insulto, elogio, resistências.

ABSTRACT

The research developed - linked to the search line History of the Regional Program of Graduate Studies in the History of the Federal University of Paraíba, with area of concentration in History and Historical Culture, has as its theme, the participation of repentistas blacks in singing northeast of the end of the century XIX and beginning of the century XX. This time adopted in points for the period in which blacks were faced with a backdrop provided by the abolition, which was associated with the new form of "integration", even though still excluding this segment in the early Republic. Using bursts that were corporated by Cordel Literature, as well as classics of the beginning of the century XX, they intend to discuss how repentistas blacks were represented by their opponents in singing in which they participated. Accordingly, we found the "insults" that put the repentista black in the context of inferiority, exclusion, "compliments," that mask the prejudices, but which shows positive visions of the Black opponent, since this, in the course of battle, exposes their knowledge, techniques, and finally, resistance, since the black Singer that highlighted in singing when positioned against certain representations, conferred by opponents "white" about their race and practices. Checking the continuity of these representations stereotyped and discriminatory in the present, this study will enable the understanding about the maintenance of the speeches, as well as a reflection on the position of black populations faced with the situations excludentes to them and (still) being checked.

Word keys: repentistas blacks, discrimination, singing northeastern, insults, compliments, resistance.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Mapa do Brasil – século XIX – composição das Províncias do Norte.....	71
Imagem 2 - Capa do cordel da autoria da Leandro Gomes de Barros impresso pelo método da xilogravura.....	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Catalogação das Cantorias.....	16
Quadro 2 - Número de Quilombos no Brasil.....	63

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA.....	IV
AGRADECIMENTOS.....	V
RESUMO.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
LISTA DE IMAGENS.....	IX
LISTA DE QUADROS.....	X
SUMÁRIO.....	XI

CAPÍTULO I

1. Do cordel ao repente: representações sobre os negros nas cantorias nordestinas.....	13
--	----

CAPÍTULO II

2. Revendo o final do Oitocentos e início do Novecentos: fim da escravidão “luzes da civilização” e continuidade das desigualdades.....	32
---	----

2.1 Do Império à República: considerações acerca das transformações sociopolíticas.....	33
---	----

2.2 Cultura Histórica e população negra no Brasil.....	51
--	----

2.3 Resistindo à discriminação: a construção de espaços sociais.....	62
--	----

CAPÍTULO III

3. Repentes e Repentistas do Nordeste: que Nordeste?.....	71
---	----

3.1 Região e regionalismo: uma discussão sobre o Nordeste.....	73
--	----

3.2 Entre a escrita e a oralidade: os repentes do Nordeste.....	81
---	----

3.3 Da oralidade a escrita: uma discussão em torno da Literatura de cordel, dos cordelistas e compiladores de cantorias.....	88
--	----

3.4 Repentistas e autoria.....	96
--------------------------------	----

CAPÍTULO IV

4. Entre “insultos”, “elogios” e “resistências”: participação de repentistas negros em cantorias do Nordeste (1870-1930).....	105
---	-----

4.1 Insultos e resistências: movimentos dentro do campo de visão do adversário.....	107
---	-----

4.2 Elogios e ironias: o (re)conhecimento das habilidades dos cantadores negros.....	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	152
REFERÊNCIAS.....	157
ANEXOS A: Perfis biográficos dos cantadores.....	167
ANEXO B: Compilação da cantoria de Inácio da Catingueira com Romano Teixeira (Padre Manoel Otaviano).....	175

1. DO CORDEL AO REPENTE: REPRESENTAÇÕES SOBRE OS NEGROS NAS CANTORIAS NORDESTINAS

O que fabrica? O que produz? Pra quem trabalha? Meu patoá representa minha relação com o lugar.¹

Assim como Marc Bloch, entendemos a história como uma escolha que tem como objeto não apenas o passado, mas os “homens”, ou melhor, os “homens no tempo”. É numa relação entre presente e passado que justificamos nossa pesquisa, pois, como afirmou em sua obra *Apologia da história ou ofício do historiador*, o profissional da história é aquele de seu tempo, daí a escolha da epígrafe que faz referência à impossibilidade de dissociar a pesquisa do pesquisador, o lugar social deste com o lugar social pesquisado.

Verifica-se ainda hoje no seio da nossa sociedade do século XXI, o preconceito etnicorracial apresentando-se como um dos grandes desafios a serem enfrentados pela população negra que, em sua maioria, sofre literalmente na pele os efeitos da desigualdade social existente no país. Nessa premissa, abordar a história do povo negro no Brasil se torna um grande desafio para a atual geração de historiadores, sobretudo, considerando que tradicionalmente a historiografia priorizou enfoques do passado brasileiro visto apenas pela ótica do branco colonizador, através de representações eurocêntricas².

Diante dessas realidades, da histórica exclusão dos negros na nossa sociedade e no cerne das produções historiográficas é que nos propomos a analisar as representações construídas em torno do indivíduo negro nas cantorias do final do século XIX e início do século XX. Este recorte temporal adotado nos aponta para um período no qual os negros se depararam com um contexto propiciado pela Abolição que estava associada à nova forma de “inserção”, mesmo que ainda excludente, deste segmento no início da República. No que concerne a questão racial desse período, é possível verificar duas correntes de pensamento: uma influenciada pela antropologia física racial que colocou os negros como categorias inferiores, que poderiam prejudicar o futuro do país, e uma

¹ Em Bloch (2001, p.51).

² Podemos elencar como representação eurocêntrica a dicotomia superioridade/inferioridade que implicou na ideia de que o Brasil era um local povoado por raças inferiores, uma vez que possuía no seio de sua população a figura do indígena e, posteriormente, a do negro e seus descendentes, nesse sentido, o papel do colonizador, seria o de civilizar e branquear a população, para que esta chegasse a um grau de importância e humanidade, ver Velloso (2006), Leite (2002) e Silva (2002).

outra pautada no discurso positivo da miscigenação, que via no branqueamento a possibilidade de crescimento do país. Essas duas teorias, em suma, possibilitaram a construção das representações estereotipadas e de discriminação acerca do povo negro no Brasil.

Partindo então para essa discussão, temos em mente que dialogamos com o nosso lugar social, com nossas subjetividades e escolhas, nessa perspectiva, faz-se necessário apontarmos o percurso que culminou na ideia dessa dissertação, para que possamos indicar o real sentido dessa escrita, que está atrelada, sobretudo, a uma proposta de discussão das relações etnicorracial nas cantorias do Nordeste do Brasil.

Nossa proposta de pesquisa consiste exatamente em analisar a participação de repentistas negros nas cantorias do final do século XIX e início do século XX. Para tanto, utilizamos como fontes, repentes que foram incorporados pela Literatura de Cordel e por obras clássicas do início do século XX, tais como: *Cancioneiro do Norte (1967/1903)*, de Rodrigues de Carvalho e *Vaqueiros e Cantadores (1939)*, de Câmara Cascudo. Destacamos ainda, a obra *Chica Barrosa: a Rainha negra do repente (2003)*, do autor Iranni Medeiros, na qual analisamos a Peleja de Chica Barrosa com Coronel Neco. Como encontramos apenas referências a essa cantoria nas obras citadas, Medeiros (2003) será, portanto, de suma importância para discutirmos essa cantoria em sua totalidade.

Mas como entendemos a cantoria nordestina? Trazemos esse questionamento, porque no senso comum, essa geralmente se confunde com a peleja, com o desafio, que são designações utilizadas pelos escritores de folhetos para narrar ou criar uma determinada cantoria, entretanto, estas possuem diferenças, cada uma com sua história, com sua produção.

Para Maria Ignês Ayala (1988), não se deve confundir a cantoria nordestina também conhecida como repente, com outras categorias de poetas populares do Nordeste, como por exemplo, a que é realizada pelos emboladores, estas, na verdade, desenvolvem gênero poético diferente. Ao contrário dessa modalidade artística, os repentistas, segundo a autora, possuem locais delimitados e necessitam de mediadores para a execução de suas pelejas.

Os repentistas, por sua vez, apresentam-se em locais previamente delimitados. Pode ser uma sala, uma varanda ou quintal de residência rural ou urbana. Eles precisam de mediadores que convidam, não sendo o caso dos emboladores (AYALA, 1988, p.16).

Como iremos trabalhar com fontes que foram compiladas e criadas por autores de cordéis e demais intelectuais, iremos analisar, portanto, pelejas e desafios que são um gênero da literatura de cordel, ou seja, “simulam o registro da disputa poética de dois repentistas durante a cantoria” (AYALA, 1988 p. 16).

A ideia de trabalhar com essa temática surgiu em 2007, quando iniciei a monografia de conclusão do curso de História pela Universidade Estadual da Paraíba, fazendo um estudo biográfico a partir da análise da vida e obra do cordelista Manoel Camilo dos Santos, autor influente não só no estado da Paraíba como também em nível nacional³. Foi a partir deste estudo que comecei a pesquisar sobre a Literatura de Cordel e sobre os autores de cordéis. Nesse período, a discussão etnicorracial não fazia parte da minha pesquisa, foi a partir de 2008, quando iniciei a Especialização em História e Cultura Afrobrasileira, nessa mesma Universidade, que esta temática começou a se fazer presente em meus estudos.

Buscando algo que atrelasse a Literatura de Cordel com a discussão etnicorracial, fui visitar o LAEG (Laboratório de Estudantes de Graduação da Universidade Federal de Campina Grande), assim como a biblioteca Átila Almeida da Universidade Estadual da Paraíba (biblioteca que compõe o segundo maior conjunto de cordéis do mundo). Foi com a catalogação de mais de 100 cordéis que me deparei com repentes que possuíam a participação de repentistas negros entre o final do século XIX e início do século XX. Ao perceber os termos discriminatórios e de exclusão para com os cantadores negros nessas pelejas, iniciei o meu projeto de estudo e que hoje ganha forma com essa dissertação.

Discutindo como os cantadores negros foram representados nas cantorias das quais participavam, analisamos em nossos repentes os “insultos”, que colocam o repentista negro no âmbito de inferioridade e marginalidade, os “elogios”, que

³Manoel Camilo dos Santos recebeu inúmeros prêmios como autor de cordéis durante sua vida. Foi diplomado no ano de 1955, em Salvador, no *Congresso de Poetas e Repentistas*. Em 1960 foi premiado na cidade de São Paulo, no 2º *Congresso de Violeiros e Poetas* e, em 1975, recebeu o prêmio de melhor poeta popular do Brasil pela Universidade Regional do Nordeste, na cidade de Campina Grande. O ano de 1978 foi suma importância para esse autor, pois este foi homenageado pelo General Humberto Peregrino na cidade do Rio de Janeiro, com a fundação da Casa São Saruê. Na verdade, esse general funda a casa antes mesmo de conhecer Manoel Camilo dos Santos, devido ao conhecimento que este teve do cordel “*Viagem a São Saruê*”, do respectivo autor, e que posteriormente se torna filme na década de 1970. Hoje esta casa se encontra sob a guarda da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). Ao se tornar patrono de uma Casa de Cultura fora de sua região, Manoel Camilo passa a ter contato com outros intelectuais, e leva, assim, seus cordéis para fora do Nordeste, divulgando com maior intensidade sua arte (GOMES, 2007, p.23).

mascam os preconceitos, mas que refletem a “superioridade” do oponente negro, uma vez que este, no decorrer da peleja, expõe seus conhecimentos, suas técnicas, e por fim, as “resistências”, estas relacionadas ao cantador negro que se sobressaia nas cantorias quando se posicionava contra determinados juízos de valor, incorporando por vezes, os estereótipos conferidos pelos oponentes “brancos” acerca de sua raça, de suas práticas.

Totalizando um número de doze repentes, escolhemos, com a nossa catalogação, as seguintes cantorias:

QUADRO 1 – Catalogação das cantorias

NOME DA PELEJA	ANO	ACERVO OU LIVROS
1. O Desafio de Inácio da Catingueira com Francisco Romano	1870-1874	Acervo Átila Almeida (Universidade Estadual da Paraíba)
2. A Peleja de Bentivi com Madapolão	1870-1888	Rodrigues de Carvalho, 1903 (Livro)
3. A Peleja de Manoel Cabeceiras com o Diabo	1870-1914	Rodrigues de Carvalho, 1903 (Livro)
4. A Peleja de Ventania com Pedra Azul	1885-1918	Acervo Átila Almeida (Universidade Estadual da Paraíba)
5. A Peleja de Riachão com o Diabo	1885-1918	Acervo LAEG (Universidade Federal de Campina Grande)
6. A Peleja de Inácio com José Patrício	1885-1918	Acervo LAEG (Universidade Federal de Campina Grande)
7. A Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão	1885-1918	Acervo LAEG (Universidade Federal de Campina Grande)
8. A Peleja de Manoel Cabeceiras com Manoel Caetano	1906	Câmara Cascudo 1939 (Livro)
9. A Peleja do Coronel Neco com Chica Barrosa	1910	Chica Barrosa: A Rainha Negra do Repente (Iranni Medeiros)
10. A Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucuns	1923	Acervo LAEG (Universidade Federal de Campina Grande)
11. A Peleja do Cego Aderaldo com José Franco	1923-1926	Rodrigues de Carvalho, 1903 (Livro)

12. A Peleja do Cego Aderaldo com o negro Pé de Sola	1923-1926	Acervo Átila Almeida (Universidade Estadual da Paraíba)
--	-----------	--

Fonte: Quadro elaborado pela autora a partir dos dados extraídos do Acervo Átila Almeida-UEPB, do Laboratório de Estudantes de Graduação-UFCG e de algumas obras específicas sobre o tema.

Com relação ao desafio de número 1 da tabela, o *Desafio de Inácio da Catingueira com Francisco Romano* não sabemos com precisão a data em que ocorreu esta cantoria, porém alguns estudiosos como Antonio Freire (1974) e o Padre Manoel Otaviano destacam que esta ocorreu entre os anos de 1870 a 1874. Para não correr o risco de datá-la de forma errônea, analisaremos partindo do princípio que esta ocorreu antes da Abolição, ou seja, no período em que os negros ainda estavam sob o jugo da escravidão, além disso, por Inácio ter falecido no ano de 1877, “morreria ainda escravo quase dez anos antes do 13 de maio” (LESSA, 1982, p. 23), afirmamos portanto, que esta peleja se encontra coerente com o nosso recorte temporal iniciado em 1870.

Cordel catalogado na Biblioteca Átila Almeida, esta cantoria foi compilada por inúmeros cordelistas. Verificamos, na análise dos autores citados, que grande parte dos poetas de cordel do final do século XIX e início do século XX retrataram essa cantoria em suas obras, sobretudo porque esta possuía um teor lendário, que, segundo Rodrigues de Carvalho teria durado oito dias. Contudo, há controvérsias como podemos ver na fala de Freire (1974) ao expor as considerações do Padre Manoel Otaviano acerca dessa peleja. “Conta o Padre Manoel Otaviano que essa peleja se prolongou por toda a noite, embora a obra Rodrigues de Carvalho tenha registrado no livro *Cancioneiro do Norte* que este desafio se prolongou por oito dias” (FREIRE, 1974, p. 112). Coutinho Filho (1953) que traz em sua obra a cantoria compilada pelo Padre Manoel Otaviano, reafirma a duração de um dia dessa peleja com a seguinte citação:

Ainda é da histórica narrativa do doutor conferencista e ilustre sacerdote, a informação de que a evocativa primeira referta, entre Inácio e Romano, teve lugar “em casa do coronel Firmino Aires”, na cidade paraibana de Patos, tendo sido “apenas de uma noite” (COUTINHO FILHO, 1953, p. 95).

Foi nessa pluralidade de cordéis e de autores que escolhemos como fonte dessa cantoria o cordel de Leandro Gomes de Barros, que a nosso ver se aproxima da compilação feita pelo Padre Manoel Otaviano⁴.

⁴ A cantoria compilada pelo Padre Manoel Otaviano se encontra no Anexo B.

O repente de número 2, *A Peleja de Bentivi com Madapolão* é a única peleja sobre a qual não conseguimos analisar de forma precisa os autores das cantorias, porém, como ela se encontra compilada na obra de Rodrigues de Carvalho (1903), escrita nos primeiros anos da República, colocamos essa cantoria coerente com o nosso recorte temporal que destaca não só a participação de um cantador negro, mas também de um cantador escravizado.

A *Peleja de Manoel Cabeceira com o Diabo*, de número 3, se encontra na compilação de Rodrigues de Carvalho (1967) sem a devida datação, mas ao fazer referência ao cantador Manoel Cabeceira, em sua obra *Vaqueiros e Cantadores* (1939), Câmara Cascudo destaca que esse cantador começa nas cantorias a partir de 1870 quando sai de sua província, Rio Grande do Norte, e passa a residir na cidade de Bananeiras na Paraíba. “Saindo do Rio Grande do Norte em 1870 veio residir no município de Bananeiras, Paraíba, daí viajando para mercadejar ou cantar” (CASCUDO, 1939, p.258). Como este cantador faleceu no ano de 1914, fica explícito, portanto, que esta cantoria compreende o nosso recorte temporal.

A peleja de número 4 *A Peleja de Ventania com Pedra Azul* catalogada na Biblioteca Átila Almeida se encontra sob a autoria de João Martins de Athayde, entretanto, ao analisarmos a obra de Lessa (1982) e Medeiros (2002), estes autores nos informam que esta cantoria foi escrita pelo cordelista Leandro Gomes de Barros, o primeiro afirma: “Deve ser de Leandro um folheto reeditado por José Bernardo da Silva sob a autoria de João Martins de Athayde que lhe vendeu todo seu acervo” (LESSA, 1982, p.19). Já Medeiros, destaca a antologia desse autor no que concerne a sua produção de cordéis colocando a peleja entre Ventania e Pedra Azul como sendo da autoria do cordelista guarabirense. Sendo de Leandro Gomes de Barros, nascido em 1865 e falecido em 1918, podemos confirmar que a peleja se encontra delimitada no nosso recorte.

Da autoria desse autor, temos as pelejas de número 5, *A Peleja Riachão com o Diabo* a peleja de número 6, *A Peleja José Patrício com Inácio da Catingueira*, e a peleja de número 7, *A Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão*. Catalogadas no Laboratório de Estudantes de Graduação (UFCEG), essas três pelejas se encontravam desgastadas, o que dificultou, em determinado momento o reconhecimento por parte da autoria da peleja. Foi somente com o estudo da vida e obra dos autores e compiladores das cantorias, desenvolvido no nosso terceiro capítulo, que descobrimos que tais pelejas eram do autor paraibano, Leandro Gomes de Barros.

Da obra *Vaqueiros e Cantadores* (1939), temos o repente de número 8, a *Peleja de Manoel Cabeceira com Manoel Caetano* ocorrida segundo Coutinho Filho (1953) no ano de 1906.

No ano de 1906, em Moreno, povoado de então, hoje vila com o nome de Solânea, no município paraibano das Bananeiras, na residência do “Capitão” João de Melo, a quem conheci os repentistas Manoel Cabeceira e Manoel Caetano, depois de recíprocos doestos, intimaram-se para as vias de fato, cada qual mais inspirado e mais afoito” (COUTINHO FILHO, 1953, p.52).

A peleja de número 9, a *Peleja do Coronel Neco com Chica Barrosa* é realçada na obra de Medeiros (2003), como sendo dos primeiros anos da República, uma vez que o pesquisador aponta para a ocorrência desta no ano de 1910. “Talvez o mais famoso dos desafios ou pelejas aconteceu em São Gonçalo do Amarante, estado do Ceará, entre a negra Chica Barrosa e Neco Martins, em 1910” (MARTINS, 2002, apud MEDEIROS, 2009, p. 22).

Alforriada, esta cantadora paraibana se destaca, em nossa análise, não só por ser negra, mas também por ser uma *mulher* negra. Segundo Medeiros, por ser de um nível social diferente do seu opositor, Chica Barrosa recebeu do público ouvinte durante essa peleja, reverências e o reconhecimento de sua arte, porém esse reconhecimento acabou por irritar o Coronel Neco que no ápice da cantoria, ameaçou a cantadora com uma arma de fogo, como podemos ver na citação:

O duelo ia avançando noite adentro. Os presentes exigiram um desafio mais acalourado. Barrosa, por ser grande repentista, e pela diferença do nível social, mereceu mais aplausos da plateia. Neco irritado lançou mão de uma arma para alvejá-la (MEDEIROS, 2009, p.112).

O que se pode destacar com essa atitude do Coronel Neco é que a sua irritação para com Chica Barrosa não foi apenas pelo fato desta ter sido vangloriada nessa cantoria, mas porque este foi alvo de chacota do público e da sua oponente, uma *cantadora negra* que teve notoriedade na peleja.

As pelejas de números 11 e 12 também não possuem uma data precisa, mas são da autoria do poeta piauiense Firmino Teixeira do Amaral e, pelo teor da narrativa, que destaca falas referentes à cantoria do *Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucuns*, de número 10, acreditamos que estas foram escritas em anos posteriores a essa peleja ocorrida em 1923. Como o criador da peleja faleceu no ano de 1926, podemos afirmar que essas fontes se encontram coerentes com o período analisado da pesquisa, ou seja, na Primeira República (1889-1930).

Com relação à peleja do Cego Aderaldo com o Zé Pretinho do Tucuns, esta na verdade foi escrita por Amaral que a teria oferecido a Cego Aderaldo, pois este se encontrava em dificuldades financeiras naquele período (ALMEIDA, 1979, p.23). Escrita em 1923, Cego Aderaldo nunca confirmou que esta cantoria teria sido da autoria de seu cunhado, deixando que os leitores acreditassem que esta foi elaborada por ele próprio. Alguns portais⁵ que divulgam informações sobre a vida e obra desse cantador, afirmam que este se desculpou, nos anos finais de sua vida com a comunidade negra por suas falas na cantoria com o Zé Pretinho do Tucuns, porém, não encontramos trechos referentes a esse pedido de desculpas.

Com a catalogação ora produzida, verificamos a emergência desses repentes no contexto marcado pelas discussões abolicionistas (entre 1870 e 1888) e modernizadoras (entre 1889 e 1930) no Brasil, além disso, estas também mesclam certo caráter discriminatório e excludente encontrados, em geral, no plano social como também no plano histórico, sobretudo, em um contexto em que os negros e mestiços foram responsabilizados - por discursos políticos, médicos, eugenistas⁶ e higienizadores - pelo suposto corrompimento social no qual o país se encontrava.

Corroborando com os estereótipos⁷ da época, os autores e cantadores representaram os negros nas cantorias com depreciações, colocando estes como figuras demoníacas, como sujeitos animalizados, entre outras formas, ou seja, acabaram representando-os a partir da realidade social em que viviam, reproduzindo, portanto, as práticas de seu meio social, a exemplo do que podemos observar nas pelejas que se seguem:

Negro sem futuro/ perna de tição/ boca e beijo de gamela (Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucuns, 1923, p. 7);

⁵Encontramos nos sítios eletrônicos <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fi.html> e <http://fotolog.terra.com.br/filosofiadofutebol:1534> a narrativa que este cantador se desculpou com a comunidade negra, mas em nenhum dos sites encontramos um referencial bibliográfico que confirmasse o posicionamento do Cego Aderaldo. Acesso em: 15 jan. 2012.

⁶A eugenia compreende ideia sobre raça que levava em conta os negros inferiores e os mulatos degenerados, afirmando também que países com um clima tropical como, por exemplo, o Brasil, enfraquecia a integridade biológica e mental dos seres humanos (TELLES, 2003, p.43).

⁷O conceito de estereótipo é entendido nesse estudo a partir das considerações do autor David Brookshaw em sua obra *Raça e Cor na Literatura Brasileira* (1983). Segundo este autor, estereótipo é uma categoria geralmente étnica, este a define como sendo “tanto a causa quanto o efeito de um pré-julgamento de um indivíduo em relação ao outro, devido à categoria a que ele ou ela pertence” (BROOKSHAW, 1983, p. 9). Classificando, generalizando características e comportamentos, os estereótipos podem muitas vezes ocasionar impactos negativos nas pessoas, como por exemplo, nas populações negras, as quais são conferidas estereótipos de inferioridade, sobretudo, no que concerne a suas características físicas, sociais e culturais.

Quando eu saio a divertir/ Negro sai pra trabalhar (Peleja de Romano com Inácio da Catingueira, [1870-1874], p.1);

Eu não canto/ Com negro desconhecido/ Porque pode ser escravo/ E anda por aqui fugido/ Isso é dar cauda a nambu/ E entrada a negro enxerido (Peleja de Riachão com o Diabo, [1885-1818], p. 1);

Negro, nojento e rodella/ Vamos discutir a raça/ Nunca vi um preto com honra, Nem bom o serviço que faça/ Preto é filho de alambique/ E pai e mãe da cachaça (Peleja de Cego Aderaldo com o negro Pé de Sola, [1923-1926], p. 6).

Para Brookshaw (1983), qualquer que seja a vítima, os estereótipos encobrem a personalidade, apagam a individualidade, fazendo com que o receptor se adapte ou considere como superior o ponto de vista do acusador (BROOKSHAW, 1983, p.11). Entretanto, foi possível perceber além dessa adaptação nas cantorias analisadas, que os cantadores negros, se posicionaram e resistiram questionando e desconsiderando o ponto de vista dos cantadores brancos, não sendo coniventes ou resignados com a situação excludente no qual se encontravam.

Faço tudo que eu quiser/ **Minha força não tem limite**/ Os feitos por mim obrados/ Não vejo homem que imite/ **Eu determino uma coisa/ Não há força que a evite!** (DIABO, [entre 1885 e 1918], p.175, grifos nossos).

Esta frase agora/ Me deixou admirado/ Para o senhô ser branco/ Seu couro é muito queimado/ **Sua cor imita a minha/ Seu cabelo é agastado** (CATNGUEIRA, [entre 1870-1874], p.10, grifos nossos).

Mas afinal que estereótipos eram esses? Como esses cantadores negros foram representados nas cantorias que participavam? Como os repentistas negros se colocaram nas disputas? É procurando responder tais questionamentos que elaboramos quatro capítulos para a discussão dessa temática na dissertação.

O primeiro capítulo *Do cordel ao repente: representações sobre os negros nas cantorias nordestinas*, se destaca como sendo a Introdução do estudo no qual apresentamos o percurso da pesquisa, bem como a metodologia utilizada nos demais capítulos.

No que se refere ao segundo capítulo intitulado: *Revendo o final do Oitocentos e início do Novecentos: fim da escravidão “luzes da civilização” e continuidade das desigualdades*, nosso foco é o contexto histórico delimitado na pesquisa, assim como a questão etnicorracial presente naquele período. Nesse sentido, obras como a de

Skidmore (1976) e Prado (2005) que nos mostram os anos finais do Império e as de Velloso (2006; 2010), Schwarcz (1993), entre outras, que trazem contribuições acerca do contexto político e cultural da Primeira República, foram imprescindíveis para essa análise. Esses e outros estudos recentes possibilitaram pensar as continuidades e descontinuidades entre esses dois períodos históricos, fazendo com que se tornassem perceptíveis às práticas sociais e os lugares que foram conferidos as populações negras.

Apontando o contexto das tensões sociais e da discussão racial do final do século XIX e início do século XX, obras como as de Schwarcz (1993), D'Adesky (2001), Silva (2002) e Santos (2002), ofereceram inúmeras possibilidades para o aprofundamento das discussões sobre a história daqueles que foram (e ainda continuam sendo) discriminados racialmente.

Acerca da definição racial, o autor de *Pluralismo Étnico e Multiculturalismo* (2001), Jacques D'Adesky nos aponta dois sentidos distintos em sua definição. A primeira sendo a denegação da identidade é apresentada pelo autor, como a negação radical de uma identidade de grupo que nega a existência e o valor deste, apagando, anulando e destruindo a diferença entre grupos. Já a segunda definição, seria a denegação da humanidade, que implica na negação de uma humanidade comum que “absolutiza a diferença de grupo em relação a outros, sacralizando a heterogeneidade” (TAGUIEFF 1985, apud D'ADESKY 2001, p. 25-26).

Para esse autor a desconstrução científica da raça biológica não faz desaparecer a evidência de “uma raça simbólica, percebida e interpretada”, nesse sentido, a raça permanece sendo:

Um elemento maior da realidade social, na medida em que emprega, a partir de características físicas visíveis, formas coletivas de diferenciação classificatória e hierárquica que podem engendrar, às vezes, comportamentos discriminatórios individuais ou coletivos (D'ADESKY, 2001, p.46).

Também nessa perspectiva Oracy Nogueira em *Tanto Preto quanto Branco* (1985) reflete sobre o preconceito racial como sendo uma disposição ou uma atitude desfavorável e condicionada em relação aos membros de uma população, aos quais tem estigmatizadas a aparência ou ascendência étnica. Ao destacar a premissa do preconceito de marca e de origem, o autor afirma que o preconceito de marca se manifesta a partir da aparência, que toma por pretexto as manifestações, os traços físicos, o sotaque entre outras formas, já o de origem se estabelece por suposição,

quando o indivíduo é relacionando ao grupo étnico que esta sendo discriminado (NOGUEIRA, 1985, p.79). No Brasil, essa manifestação discriminatória acerca do povo negro se caracteriza por um preconceito de marca, que vem na aparência, nas manifestações culturais, entre outras formas, os motivos para a discriminação racial.

Desenvolvendo o subitem *Cultura Histórica e população negra no Brasil*, possibilitamos ainda nesse capítulo, um estudo sobre a produção de uma *Cultura Histórica* sobre o negro, que veio se formando muito antes da chegada desses ao Brasil. Entendendo por cultura histórica “a relação que uma sociedade mantém com seu passado” (GOMES, 2007, p.46) e mais ainda, “os enraizamentos do pensar historicamente que estão aquém e além do campo da historiografia e do cânone historiográfico” (FLORES, 2007, p.13), evidenciamos nesse subitem tanto estudos do campo da história como de outros saberes que possuem “condições do sentido histórico”. Com isso, possibilitamos pensar sobre uma cultura histórica de inferioridade conferida as populações negras que ainda impera na contemporaneidade.

O último subitem desse capítulo faz referência ao campo da resistência negra. Nesse ínterim, aprofundamos a discussão sobre os espaços sociais desses grupos, a partir da construção de inúmeros ambientes de sociabilidades, tais como os quilombos, a criação de jornais, a defesa jurídica, o Movimento Negro, entre outros, verificando, pois, nesses lugares, o posicionamento histórico desses personagens entre os anos finais do século XIX e o início do século XX.

No capítulo três, deslocamos o nosso olhar do âmbito nacional para o regional, uma vez que as fontes utilizadas na pesquisa compreendem a região “Nordeste”, além disso, o caráter regional faz referência à nossa linha de pesquisa *História Regional*. Intitulado *Repentes e Repentistas do Nordeste: que Nordeste?* faremos uma discussão em torno do lugar social dos autores das fontes utilizadas na pesquisa, como também da própria noção de região. Para a discussão em torno do repente e do repentista no Nordeste, recorreremos a autores como Patriota (2000), Lima (2003), Medeiros (2009) e Souza (2009), que trouxeram relatos significativos em suas obras acerca das pejeas e dos cantadores dessa arte, enfatizando definições, características e estudos biográficos.

Ao trazer uma discussão etnicorracial nos repentes a partir de suas reflexões em torno do cantador Inácio da Catingueira, Patriota (2000) afirma que um dos elementos primordiais dos repentes é a provocação, sendo esta a essência do desafio. “Cruel demolidora e de modo deliberado traz em latência a destruição do oponente, com direito ao uso de armas mais vis, tudo dependendo da competência e presteza no uso do

vocabulário” (PATRIOTA, 2000, p. 225). É a partir do elemento fundamental do repente, ou seja, de seu caráter provocador que percebemos como os cantadores do período analisado se apropriaram das representações dirigidas às populações negras e utilizaram essas representações nos embates poéticos.

Provocando o oponente com representações excludentes e discriminatórias, os cantadores tinham os risos como efeitos que de certa forma, demonstravam como a sociedade no qual os cantadores estavam inseridos concebiam o lugar do risível. Não ocorrendo interdições por parte da plateia, sobretudo, quando os cantadores provocavam o riso a partir das falas estereotipadas acerca dos cantadores negros, concordamos com Bakhtin, quando nos diz que “o riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso” (BAKHTIN, 1987, p.78).

Apresentando ainda nesse capítulo à discussão em torno da região Nordeste, uma vez que nossas fontes se encontram delimitadas nesse recorte geográfico, utilizamos a perspectiva oferecida por Menezes (1970), Oliveira (1981), Castro (1992), Albuquerque Júnior (2001) e Silveira (2009) que apontam, em suas obras, para a discussão acerca desse recorte regional. Ao destacar, através desses autores, como se elaborou historicamente a ideia de região Nordeste, partimos do princípio que os cantadores, assim como os compiladores das peijas, representaram em suas cantorias, em seus cordéis e em suas obras, os discursos raciais presentes nessa região.

Ao destacar a região a partir do modelo pecuário-algodoeiro Menezes (1970), preocupa-se aponta para uma discussão que nos leva para o interior desse Nordeste, ou seja, os sertões, locais onde o repente esteve bastante presente, influenciando repentistas de outras localidades. Apontando as dessimetrias dessa região como o cangaço e o messianismo, o autor evidencia a ocorrência dessas relacionando-as aos problemas econômicos dessa região.

Com ênfase também em pressupostos economicistas, mais precisamente da teoria marxista, o sociólogo Francisco Oliveira, na obra *Elegia para uma re(li)gião*, afirma que a constituição da região se dá a partir de uma vertente econômica, mais precisamente pelo modo de produção capitalista.

O que preside o processo de constituição das ‘regiões’ é o modo de produção capitalista, e dentro dele, as ‘regiões’ são apenas espaços sócio-econômicos onde uma das formas do capital se sobrepõe às demais, homogeneizando a ‘região’ exatamente pela sua predominância e pela conseqüente constituição de classes sociais cuja hierarquia e poder são determinados pelo lugar e

forma em que são personas do capital e de sua contradição básica (OLIVEIRA, 1981, p. 30).

No tocante a discussão geográfica dessa região, temos a discussão de Iná de Castro (1992) que na obra *O mito da necessidade* conceitua a região como sendo um subespaço que possui uma especificidade funcional, sendo também um produto social. Ao apontar a região como uma unidade geográfica, a autora destaca também os aspectos sociais e políticos na formação deste espaço. “É uma unidade geográfica, mas é também uma unidade social e uma unidade política, um sistema de estruturas tanto sociais como espaciais estabelecidos através da ação humana sobre a natureza” (CASTRO, 1992, p.29).

Com uma análise discursiva, contamos com o estudo de Albuquerque Júnior (2001) intitulado *A invenção do Nordeste: e outras artes*. Através dessa obra, o autor nos aponta que o conceito de região e do ser nordestino nasceu de uma problemática política e ideológica onde a motivação do discurso está atrelada ao contexto da seca e da crise da lavoura. Referindo ao âmbito regionalista, concentrado no Movimento Regionalista Nordestino com sede em Recife, mais exatamente na Faculdade de Direito, o autor destaca que os discursos desse movimento foram fomentados pelo viés jornalístico e literário, contribuindo para as discussões sobre o Nordeste e o ser nordestino.

No destaque também a essa perspectiva regionalista a historiadora Rosa Maria Godoy Silveira aborda na obra: *O Regionalismo Nordestino (2009)*, que além das posturas políticas e artísticas, outros elementos foram construtores desse regionalismo, como por exemplo, as classes sociais, as estruturais latifundiárias e o êxodo rural.

Diferenciando-se de Albuquerque Jr (2001), que destaca a criação do Centro Regionalista Nordestino, em 1924, como um marco na construção desses discursos, essa autora afirma que o nascimento desta região se percebe muito antes dos anos 1920, por haver inúmeras referências ao Nordeste nas províncias de Pernambuco e da Paraíba na segunda metade do século XIX.

No tocante a transição da Monarquia para a República, a referida autora destaca que esse período possibilitou ainda mais os discursos em torno do ser “nordestino”, pois foi nesse momento que se começou a refletir com mais ênfase a discussão em torno de uma identidade nacional. Como um dos espaços mais antigos do país, no que se refere à ocupação demográfica, o pensamento regionalista contribuiu para a formação desse

espaço, sobretudo, trazendo uma ótica diferenciadora quando comparada a região Sul, ou seja, o centro (político-econômico) do país (SILVEIRA, 2009, p.15).

Essa diversidade teórica apontada nas discussões sobre região e regionalismo, se justifica através do nosso interesse em oferecer aos nossos leitores, as distintas visões que compreenderam a formação do Nordeste. Não elegendo uma corrente de pensamento acerca dessa perspectiva, acreditamos que essas contribuições conferidas pelos autores propostos serão de suma importância para o entendimento da diversidade e pluralidade dos estudos sobre região, bem como para as discussões sobre os espaços por onde circulavam os cantadores das pelejas que serão analisadas.

Ao considerarmos que muitos dos repentes do final do século XIX e início do século XX foram incorporados pela Literatura de Cordel, elaboramos mais um subitem nesse capítulo para tratarmos sobre esse tipo de literatura, uma vez que a utilizamos como fonte histórica⁸. Para esse estudo, utilizamos as obras de Abreu (1999) e de Sousa (2009) que nos mostram as mudanças ocorridas nessa literatura e principalmente nas cantorias a partir da década de 1920, no qual alguns repentes foram apropriados pela cultura do cordel.

No que concerne a discussão do lugar social dos repentistas e compiladores das pelejas analisadas, obras como a de Cascudo (1939), Almeida (1979), Lessa (1982), Carvalho (1903), entre outras, foram imprescindíveis para entendermos a vida e obra desses artistas. Ao trazer um estudo biográfico dos nossos cantadores, tais estudiosos proporcionaram o entendimento sobre as lacunas e brechas desse instrumento, que a nosso ver, devem ser problematizados, uma vez que se torna incapaz de apreender a essência de um indivíduo, do contexto no qual este escreve ou é descrito sua vida.

Concluídas as considerações sobre o repente e o repentista no Nordeste, desenvolvemos o 4º capítulo intitulado “*Insultos*” “*elogios*” e “*resistências*”: *participação de repentistas negros em cantorias do Nordeste (1870-1930)*, aqui o objeto da pesquisa, o repente, será analisado considerando os insultos, elogios e resistências. Nesse sentido, elencamos três traços presentes nessa escrita cordelista com o objetivo de entender as diferentes formas pelas quais os cantadores negros foram representados nas cantorias do Nordeste e como estes resistiram a essas representações.

⁸Entendemos por fonte histórica, aquilo que coloca o historiador diretamente em contato com o seu problema. “Ela é precisamente o material através do qual o historiador examina ou analisa uma sociedade no tempo” (BARROS, 2004, p. 134).

Utilizando aspas nos três termos, percebemos neste estudo, que os insultos, elogios e resistências possuem um sentido particular, apesar de não perder o real sentido de seus significados, ou seja, verificamos que os elogios não são apenas expressões de admiração, existe por trás das falas dos cantadores, tanto um discurso que realçará os dotes e as habilidades dos oponentes negros, como também um viés irônico que irá mascarar determinadas posições discriminatórias, privando o público, e até mesmo o cantador, de perceber se estava sendo elogiado. Com relação aos insultos, estes também ganham um outro sentido, na medida em que problematizamos a ideia de que as falas ofensivas para com os cantadores negros não eram insultos, mas sim, algo comum e naturalizado na sociedade do final do século XIX e início do século XX.

No tocante as “resistências” acreditamos que essa abordagem oferecerá subsídios para as discussões que colocam o negro enquanto agente histórico, enquanto sujeito da história, problematizando nesse sentido, a perspectiva de vitimização do negro que reforça o preconceito racial. Com essa perspectiva, não queremos negar os maus tratos e o descaso que foram infringidos aos negros no Brasil, mas mostrar, que apesar desse contexto, estes conseguiram, através de diferentes formas resistir às condições impostas naquelas conjunturas.

A metodologia utilizada para a análise das fontes se desenvolve no primeiro momento com o estudo dos insultos e das resistências. Com isso, queremos evidenciar como foram percebidos os cantadores negros nas pelejas e quais eram os insultos direcionados a estes cantadores, ao mesmo tempo, buscamos evidenciar a postura desses no tocante a resistência a determinadas representações, que os colocavam como sujeitos vazios e com traços de inferioridade. No tocante aos elogios, esse será analisado de forma reservada para que se possamos enveredar para uma discussão do reconhecimento desses cantadores, apesar de que irá se constatar nessa análise, um cunho irônico nas falas elogiosas para os cantadores negros.

Acerca desse aparato irônico podemos denotar sua presença na cantoria a partir de uma consciência dessa linguagem figurada entre os cantadores. Para Hayden White (1992) o tropo irônico seria um outro “estágio da consciência”, no qual se reconhece a problemática da própria linguagem. As análises decorridas por esse modo de linguagem assinalam a ascensão do pensamento em um grau de autoconsciência, de autocrítica (WHITE, 1992, p. 51), ou seja, a ironia estaria pautada numa visão de mundo amadurecida. Nesse sentido, ao utilizar esse tropo linguístico em suas falas, os

cantadores tinham o conhecimento, uma percepção evidente daquilo que estavam expressando.

Ainda nessa perspectiva metodológica, se faz necessário a definição do uso das categorias “cantadores brancos” e “cantadores negros”, utilizadas no decorrer do estudo. Sabendo do uso ideológico das palavras, bem como seu peso simbólico, sobretudo, quando se aborda uma discussão etnicorracial, utilizamos a categoria “cantadores brancos” quando nos referimos aos cantadores que direcionavam os insultos aos oponentes negros, estes se reconheciam como brancos por terem uma cor diferenciada de seus opositores, bem como um nível social diferente desses. Na verdade, esse reconhecimento do “ser branco” esbarrava com o quadro multirracial presente na sociedade brasileira, pois em algumas de nossas cantorias, os cantadores brancos serão apresentados pelos seus oponentes e compiladores, como sujeitos distantes da categoria racial branca, é o caso de Romano Teixeira que é tido por Inácio da Catingueira como descendente de negros devido à cor e características físicas, e o cantador Bentivi, que é caracterizado por Rodrigues de Carvalho (1967/1903) como sendo mameluco. No que se refere à categoria “cantadores negros” utilizamos tal denominação para fazer referência aos cantadores escravizados e de cor negra ou mestiça que são associados às características raciais e sociais dos povos negros. Com essa discussão, evidenciamos o quadro hierárquico da sociedade do final do século XIX e início do século XX, bem as diferenças entre esses dois grupos sociais.

Ao aplicar o conceito de “representação”, tomamos como aporte da Nova História Cultural as análises feitas por Roger Chartier (1990). Conceito incorporado pelos historiadores a partir das formulações de Marcel Mauss e Emile Durkheim no início do século XX, “representação” torna-se uma categoria central para essa pesquisa, pois envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão, contribuindo para o entendimento das discussões etnicorraciais no âmbito do repente.

Para o autor citado “a realidade é dada a ler” (CHARTIER, 1990, p.7). Ao fazermos um estudo que busca discutir o quadro social e racial do final do século XIX e início do século XX a partir das representações conferidas aos cantadores negros nas pelepas nordestinas, buscamos com nossa análise apreender essa realidade que é nos dada a ler a partir das falas e práticas dos repentistas nas pelepas. Nesse sentido, observamos o lugar dessas representações a partir das posições sociais entre os cantadores brancos e os cantadores negros.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinados pelos interesses de grupos que as forjam. Daí para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferido com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p.17).

Na discussão oferecida por Chartier (1990), práticas e representações são conceitos importantes. Por meio desses, examinamos tanto os objetos culturais produzidos (repentes) como os sujeitos produtores e receptores da cultura (repentistas, o público ouvinte, entre outros) e os processos que envolvem a produção e a difusão cultural desses repentes como, por exemplo, os cordéis e as obras. “As percepções do social não são discursos neutros, produzem estratégias e práticas que impõe, justificam as escolhas e as condutas; os valores e seus domínios” (CHARTIER, 1990, p. 59).

Diante disso, percebemos as representações não como uma cópia do real como frisa Pesavento (2005), mas como construções feitas a partir dele, como portadoras do simbólico, ou seja, “dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que construídos social e historicamente se internacionalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispersando reflexão” (PESAVENTO, 2005, p.41).

Ainda nessa perspectiva teórica sentimos a necessidade de dialogar com a análise de Michel de Certeau, sobretudo no que se refere às táticas utilizadas pelos cantadores negros para burlar a situação de inferioridade em que eram colocados nas pelepas, locais esse de consumo.

Ao empregar as noções de estratégias e táticas em sua obra *A invenção do Cotidiano*, Certeau (1994) propõe a necessidade de compreender os comportamentos, os códigos sociais de espaço, os benefícios simbólicos que se espera obter ao se portar no lugar social de um sujeito numa pesquisa, como no caso dos repentistas. As falas e práticas sociais são, para esse autor, uma combinação de elementos do cotidiano que passa por uma tradição e se realiza dia a dia nos comportamentos, sendo cruciais para a identidade do usuário, na medida em que essa identidade lhe permite assumir o seu lugar nas relações sociais.

A *tática* para este autor seria o domínio dos usos que o homem ordinário faz das estratégias, ou seja, é a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio.

A tática não tem lugar se não o do outro; a tática é o movimento dentro do campo de visão do inimigo, no espaço por ele controlado; ela não tem,

portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global, nem de totalizar o adversário num espaço visível e objetivável, aproveita as ocasiões e delas depende (CERTEAU, 1994, p.100-101).

É utilizando de táticas que os consumidores lançam mão de suas astúcias para dar sentido às suas práticas, nesse sentido, buscaremos evidenciar as táticas utilizadas pelos repentistas negros para se sobressair dos insultos quem lhes eram direcionados nas pelejas, como podemos perceber nos trechos que seguem:

O sinhô me chama negro/ Pensando que me acabrunha/ O sinhô de home branco/ Só tem os dente e as unha/ A sua pele é queimada/ Seu cabelo é testemunha (Peleja de Romano com Inácio da Catingueira, 1870);

Seja livre ou seja escravo/ Eu quero é cantar martelo/ Afine a sua viola/ Vamos bater-se em duelo /Só com a minha presença/ O senhor está amarelo (Peleja de Riachão com o Diabo, [entre 1885 e 1918].);

Preto mas sou decente/tenho um nobre coração/antes um preto estimado/do que um branco vição (Peleja de Cego Aderaldo com o negro pé de Sola, s/d);

Fale de outro jeito/ Com melhor agrado/Seja delicado,/Cante mais perfeito/Olhe, eu não aceito/ Tanto desespero! (Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucuns, 1923).

Ao utilizar Chartier e Certeau para essa discussão teórica, evidencia-se a relevância desses estudiosos para a análise do campo da cultura, uma vez que estes avançam na crítica às visões simplistas em torno desta. Certeau investe na possibilidade de compreender as normas culturais através do cotidiano, já Chartier interessa-se, por exemplo, pelas transferências entre a cultura oral e a cultura escrita, mostra como indivíduos não letrados podem participar da cultura letrada através de práticas culturais diversas, contribuindo também na discussão sobre a difusão de conteúdos veiculados através da oralidade para o registro escrito. Tomando, portanto, esses posicionamentos teóricos, verificamos que as falas e práticas dos repentistas selecionados não são construídas de forma isolada, mas se encontram dentro de uma dinâmica social.

Destacamos por fim, que desde janeiro de 2003, contamos com uma lei que alterou as Diretrizes e Bases da Educação Nacional ao tornar obrigatório o ensino de História da África e da Cultura Afrobrasileira, nesse sentido, o nosso trabalho buscará contribuir com essa discussão, uma vez que evidenciamos o papel dos povos negros do Brasil a partir de repentistas negros nas cantorias no Nordeste. Ao expor tais questões, apontamos a relevância dessa pesquisa, na medida em que possibilitará uma maior discussão sobre o repente e o negro repentista nessa região, pois acreditamos que este

ainda é um tema pouco problematizado no âmbito da pesquisa histórica, o que leva a considerarmos a relevância da pesquisa no trato com as questões sociais e raciais a partir dos repentes.

2. REVENDO O FINAL DO OITOCENTOS E INÍCIO DO NOVECENTOS: FIM DA ESCRAVIDÃO “LUZES DA CIVILIZAÇÃO” E CONTINUIDADE DAS DESIGUALDADES

A sociedade brasileira largou o negro ao seu próprio destino, deitando sobre seus ombros a responsabilidade de reeducar-se e de transformar-se para corresponder aos novos padrões e ideais de homem, criados pelo advento do trabalho livre, do regime republicano e do capitalismo. Florestan Fernandes (1920-1995)

No Brasil, o processo de transição do Império para a chamada Primeira República (1889-1930) tem sido estudado como um período de grandes mudanças, entretanto, essas mudanças não foram homogêneas e nem atingiram todos da mesma maneira. É pensando esse contexto que daremos uma especial atenção, neste capítulo, aos efeitos que tais transformações tiveram para a população negra da época, e como estas repercutiram nos espaços sociais da mesma. Ao destacar as contribuições de pesquisadores acerca desta conjuntura, buscaremos desenvolver uma discussão contextual do recorte temporal dos anos 1870 a 1930, procurando nesse sentido, evidenciar o lugar da população negra no Brasil ao longo desse período.

Orientando seus paradigmas a partir do binômio raça/clima, intelectuais do final do século XIX construíram suas representações sobre o negro no Brasil e influenciaram com suas argumentações e escritas a sociedade da época. Nina Rodrigues se opondo à miscigenação afirmava: “A raça ariana está representada no Brasil por uma fraca minoria da raça branca a quem ficou o encargo de defendê-la” (RODRIGUES, 1938 apud VENTURA, 2000, p.347), já Sílvio Romero a defendia como sendo um mecanismo para escapar do determinismo imposto por intelectuais europeus e estadunidenses, tais como Buckle, Gobineau e Agassiz que condenavam o país ao atraso. “Romero propôs o “branqueamento” como saída para reabilitar as raças consideradas inferiores, integradas e extintas pela mistura progressiva” (VENTURA, 2000, p. 355).

Ao partir dessa problemática, daremos uma especial atenção, aos estudos centrados na discussão racial, sobretudo, como foi construída e que repercussão teve nas trajetórias de vida dos povos negros no Brasil. É nessa conjuntura que iremos perceber como as representações excludentes e discriminatórias que foram construídas pelo aparato hegemônico da transição do Império para a República, estiveram presentes nos discursos da época. Pensar o contexto político de uma época é pensar, não de forma

reducionista, mas percebendo o vínculo que esta tem com outros domínios sociais, “o político não constitui um setor separado: é uma modalidade da prática social” (BARROS, 2000, p.35).

2.1 Do Império à República: considerações acerca das transformações sociopolíticas

Discutir as transformações sociopolíticas desses dois processos é ir ao encontro das continuidades e descontinuidades que aproximam e separam o período Imperial do período Republicano. Pensando dessa forma, apontaremos neste subtítulo, algumas considerações acerca desses dois momentos, sobretudo, no que se refere ao modo como as populações negras participaram dessa conjuntura político-social a partir dos anos de 1870 a 1930.

Escravidão, imigração, miscigenação, identidade nacional, estes e outros temas estavam impregnados nos discursos políticos e sociais desse período. Em seus estudos sobre história e modernismo Monica Pimenta Velloso (2006; 2010) destaca o imaginário construído em torno do povo negro no Brasil, a partir da ideia de identidade nacional que começa a ser imposta nos anos que sucedem o 1822, o ano da Independência do Brasil.

Essa construção da brasilidade a partir de uma identidade nacional passa a ser compreendida segundo a autora como uma “matéria prima” a ser trabalhada pelas elites intelectuais. Aproximando essa formação identitária com os sinais da modernidade, a autora expõe que foi a partir da década de 1870 que o Brasil despontou na construção de sua nacionalidade⁹, sobretudo, com o reconhecimento da figura do indígena, do africano, do europeu e do mestiço apesar da existência das diferenciações sobre estes a partir da dicotomia superioridade/ inferioridade.

Os sinais da modernidade na década de 1870 exposto por Velloso (2006; 2010) permite-nos inferir na antecedência da modernidade que foi conferida nos anos de 1922 à Semana de Arte Moderna, como assim explica a autora na seguinte citação:

⁹ Sobre o conceito de nacionalidade, Hobsbawm (1998) afirma que este de início, e nos marcos da Revolução Francesa, foi formulado a partir da equação nação = Estado = povo, contudo, com o avanço do século XIX, foram observadas modificações nessa formulação que assumiu temas como etnicidade, língua comum, religião, território e lembranças históricas comuns (HOBBSAWM, 1998, p. 33).

Na geração de 1870 estão esboçadas várias vertentes da brasilidade que, mais tarde, viriam a ser retomadas e reelaboradas pelos modernistas paulistas. Aprofundando os estudos do nosso folclore, Sílvia Romero faz um “recenseamento da cultura brasileira”, criando instrumentos de pesquisa para estudá-la. É trilhando esse viés analítico que Mario de Andrade vai desenvolver mais tarde a sua pesquisa etnográfica da nossa música e das mais diversas tradições culturais. Na realidade, os estudos etnográficos da geração de 1870 contribuíram – de maneira decisiva- para a eclosão do movimento modernista (VELLOSO, 2006, p.357).

Após o 7 de setembro, houve um movimento para se construir a identidade nacional, a história e a literatura buscaram no passado “o perfil nacional”, resultando dos esforços dos intelectuais oitocentista livros como a *História Geral do Brasil*, de Francisco Adolfo Varnhagen, publicado entre 1854 e 1857, e inaugurando uma corrente historiográfica no Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, a qual difundiu a ideia do papel civilizador do português, os “mitos e o imaginário da nacionalidade” brasileira, assim como contribuiu para a unidade das elites políticas que consolidou a monarquia em território brasileiro (GUIMARÃES, 1988).

Acerca dos romances indianistas como *O Guarani* (1857), de José de Alencar, Silva (2009, p. 280), salienta que o interesse dos escritores era “afirmar a força simbólica que via não só costumes e tradições indígenas, mas também na herança portuguesa”, com vistas a “transformar o encontro de ambos na afirmação de uma nação forte e original”, e na inauguração da nacionalidade brasileira. Cabe frisar que, tanto na história quanto na literatura, a população negra foi secundarizada, não sendo incluída, por exemplo, no “mito inaugural” de Alencar (PEREIRA, 2009, p. 282). Contudo, a produção literária do Oitocentos não deixou de estar presente as tensões de um sociedade escravista, que tinha como meta “construir uma sociedade branca de molde europeu” (VENTURA, 1999, p. 331), a partir da miscigenação, considerada como uma etapa para o Brasil se embranquecer, pois intelectuais projetavam “um processo acelerado de cruzamento, e de depuradas mediante uma seleção natural” (SCHWARCZ, 1993, p. 12).

Como já exposto, a questão da identidade nacional foi retomada, em 1870, década que marca a crise do escravismo e transformações na sociedade brasileira (VENTURA, 1999 e VELLOSO, 2010). No pós-1888, entre os vários questionamentos estavam “Que lugar atribuir aos africanos e a seus descendentes, ex-escravos recém libertos?” e também “De que forma manter a unidade de uma nação marcada por diferenças raciais, culturais e regionais de toda espécie?” (VENTURA, 1999, p. 331). Essas e outras

questões estiveram presentes nos discursos dos repentistas do Nordeste, como destacaremos adiante.

O final do século XIX fez surgir distintas maneiras em várias regiões de se perceber o moderno¹⁰. Intelectuais como Tobias Barreto, Euclides da Cunha, Graça Aranha, entre outros¹¹, foram os intelectuais conhecidos como a “geração de 1870” que contribuíram para a formação da nacionalidade brasileira. Acerca do escritor Euclides da Cunha, esse com a obra *Os Sertões* (1902), contribuiu para os estudos sobre a nacionalidade, ao eleger o sertanejo como o símbolo desta “o sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (CUNHA, 2000, p.95).

Para a autora Lilia Moritz Schwarcz (1993) os anos 1870 presenciou uma série de fenômenos que se relacionaram de forma tensa. Destaca-se nessa década a derrocada de um regime de trabalho e a entrada de todo um novo ideário positivista-evolucionista no qual os modelos raciais cumpriram um papel efetivo. O fortalecimento e amadurecimento de centros de ensino¹² foram imprescindíveis para a concretização desse ideário. Como um marco da construção da identidade nacional, o início desse período segundo a autora, conviveu até os anos 1930 com uma ambiguidade que se caracterizou pelo pessimismo da mestiçagem e elogio do cruzamento da pluralidade étnica (SCHWARCZ, 1993, p. 18).

Apesar das referências a pluralidade étnica da brasilidade evidenciada a partir das diferentes etnias, a construção identitária desse período foi marcada pela inferioridade e incredulidade na capacidade da população negra e mestiça, que mesmo com a ocorrência da abolição em 1888 continuaram sendo excluídos socialmente.

Num período que faz referência ao modelo escravista, coexistiram também nesse momento, homens negros livres nos anos finais da década de 1870. Em sua obra *Discriminação e Desigualdade racial no Brasil*, Hansenbalg (2005) afirma que mais de 70% da população não branca já se encontrava em liberdade no Brasil:

¹⁰ Acerca desse aparato da modernidade, consultar também GOMES (1998). A autora aponta para a discussão da modernidade, a partir das referências ao espaço público e privado na política brasileira.

¹¹ Inúmeros intelectuais contribuíram com suas obras para a formação da nacionalidade brasileira. Obras como: *Poranduba Amazonense* (1890) de Barbosa Rodrigues; *Estudos sobre a poesia popular no Brasil* (1888) de Sílvio Romero; *Dicionário dos animais do Brasil* (1916) de Rodolfo Von Lhering; *Folclore Pernambucano* (1908) de Pereira da Costa; *O tupi na geografia nacional* (1901) de Teodoro Sampaio e *Cantadores* (1921) de Leonardo Motta foram algumas das obras que se referiram aos aspectos sociais e culturais do Brasil no final do século XIX e início do século XX (SILVA, 2006, p. 25).

¹² O desenvolvimento de museus etnográficos, das Faculdades de Direito e Medicina e dos Institutos Históricos e Geográficos foram fundamentais para a elaboração do pensamento nacional, ou seja, para a ideia de nação, pois foi através dessas que intelectuais narraram e “redescobriram” o Brasil.

Primeiro, o modelo do escravo transformado em homem livre em 1888, usado para explicar a situação social do negro e do mulato após a abolição, não leva em consideração que uma maioria da população não branca tinha experiência previa de liberdade. De fato, a época da abolição, os escravos constituíam uma minoria no total da população de cor. Em 1872, data do primeiro censo da população nacional, 74% da população de cor era livre, essa proporção cresceu aproximadamente 90% em 1887. É verdade que a população escrava em rápida diminuição desde 1850, declinou em ritmo ainda mais acelerado na década de 1880, caindo de 1.262.801 em 1882, para 723.149 em 1887. Assim aos escravos libertados em 1888 deveriam ser acrescentados aqueles que foram postos em liberdade durante os anos imediatamente anteriores a abolição (HASENBALG, 2005, p.25).

Nesse sentido, verifica-se que a liberdade não significou igualdade ou melhores oportunidades de vida para os ex-escravizados. Um exemplo disso foram os cantadores Manoel Caetano e Chica Barrosa, que nasceram escravizados, mas foram alforriados, e tiveram que sobreviver de suas cantorias enfrentando nessas, diversos preconceitos e discriminações, como podemos perceber nas falas de seus opositores nas cantorias:

Eu, agora estou ciente
Que negro não é cristão
Pois a **alma** dessa gente
Saiu **debaixo do chão**
E lá na mansão celeste
Não entra que é **ladrão!**

(Peleja de Chica Barrosa com o Coronel Neco, 1910, p.86, grifos nossos).

Negro Manuel Caetano
Focinho de papavento
Tanto eu tenho de vermelho,
Como tu tem de cinzento
Porque entrastes de moreno
Sem o meu consentimento.

(Peleja de Manoel Cabeceiras com Manoel Caetano, 1906, p. 178, grifos nossos).

Os trechos revelam, desse modo, a continuidade da subordinação desses grupos, bem como as diferenciações sociais que estes tiveram que se deparar com o pós 1888. Destacando essa perspectiva em *Onda negra, medo branco* (1987), Célia Marinho Azevedo (1987) realça as dificuldades de ascensão dos ex-escravizados, uma vez que estes “estavam sujeitos a numerosas restrições legais ou simplesmente impregnadas nos costumes de uma sociedade dominada por uma diminuta elite branca” (AZEVEDO, 1987, p.33).

Na obra *Derramando susto: os escravos e o Quebra-Quilos em Campina Grande* (2006), Luciano Mendonça de Lima destaca que ocorrem nesse período na Paraíba, modificações de natureza econômica, política e cultural, tanto na base de sustentação do Estado, como da própria sociedade escravista brasileira. Para este autor,

a década 1870 se encontra como um marco divisório, que realçou o colapso de duas grandes instituições: a escravidão e a monarquia. (LIMA, 2006, p.21)

Palco da publicação do Manifesto Republicano (1870)¹³, essa década presenciou também a crise da agricultura e da mão-de-obra, a instauração da Lei Rio Branco, mais conhecida como a Lei do Ventre Livre (1871) e o ideário abolicionista. Esses acontecimentos, em suma, provocaram mudanças na estrutura escravocrata, contribuindo para o seu fim em anos posteriores.

Contudo, é importante destacar o protagonismo dos escravizados no processo de Abolição. Assim, a década de 1860 marcou o “enorme crescimento, [...] das ações de liberdade [dos cativos] que buscavam garantir ao escravo sua autocompra por via judicial” (MATTOS, 2009, p. 21). As “fugas coletivas de escravos intensificaram-se por essa época [1880], ganhando cada vez mais caráter político e emprestando dimensão específica a tais opções” (MATTOS, 2009, p. 29). Essas e outras ações de resistência em oposição ao sistema escravista se intensificaram na segunda metade do século XIX, mas em praticamente toda a existência do escravismo, os escravizados se colocaram contra a opressão escravista, conforme demonstra a recente historiografia da escravidão (REIS, 1999; REIS; SILVA, 1989; MACHADO, 2009) ao evidenciar as inúmeras revoltas ocorridas no Brasil colonial e imperial. Nesse sentido é pertinente as considerações de Reis (1999, p. 262),

não fosse a ação dos escravos rebeldes, a escravidão teria sido um horror maior do que foi, pois eles marcaram limites além dos quais seus opressores não seriam obedecidos. Embora fossem derrotados tantas vezes, **os escravos se constituíram em força decisiva para a derrocada final do regime que o oprimia** (Grifos nossos).

Ainda sobre a “rebeldia escrava”, Machado (2009, p. 376) destacou que na década de 1880, quando a escravidão perdia a legitimidade as ações dos escravizados aumentavam e iam desde fuga, assassinatos de escravizadores, defesa de melhoria nas condições de trabalho até luta por terras. Buscou também mostrar que os “escravos, como sempre, aproveitaram o espaço aberto pela briga entre os poderosos e avançaram decididamente” em busca da liberdade e da destruição do sistema escravista (MACHADO, 2009, p. 395).

¹³Marco na modernização brasileira, o Manifesto Republicano foi um documento que enfatizava a necessidade da instauração da República, fator esse indispensável para a entrada do Brasil em um ambiente de modernidade (VELLOSO, 2006, p.354).

A exposição desses autores que destacam a atuação do povo negro permite-nos, portanto, dizer, que os escravizados lutaram e contribuíram para a sua liberdade, não sendo o processo pelo fim da escravidão somente da autoria dos abolicionistas, apesar destes também terem um papel significativo na luta pela liberdade dos escravizados.

O estadunidense Thomas Skidmore (1976) mencionou a significância aos abolicionistas ao destacar que, antes mesmo da década de 1870, já havia uma preocupação por parte desses com a estrutura escravocrata no Brasil. Citando a proposta de 1823, do abolicionista José Bonifácio de Andrada e Silva, o autor referido destaca a influência externa como algo decisivo para que a libertação dos escravos realmente se tornasse visível em anos posteriores. No ano de 1866, abolicionistas franceses vieram para o Brasil e reivindicaram ao imperador o fim da escravidão:

Um grupo de abolicionistas franceses apelou para o imperador pedindo-lhe que exercesse sua autoridade no sentido de acabar com a escravidão no Brasil. Em sua resposta, D. Pedro II fez a primeira promessa de abolição ao observar que a emancipação era apenas uma questão de tempo. Prometeu que logo que o curso da guerra do Paraguai o permitisse seu governo consideraria como objeto de primeira importância a realização do que o espírito da cristandade desde já muito reclama do mundo (SKIDMORE, 1976, p.30).

A respeito dos abolicionistas no Brasil, esse autor os enquadra em dois grupos. O grupo pioneiro, composto por José do Patrocínio, Ferreira de Menezes, Vicente de Sousa, Nicolau Moreira e João Clapp seria o de propagandistas que utilizaram a imprensa e a tribuna para dar ênfase às suas propostas pelo fim da escravidão. Já o outro grupo, composto por Joaquim Nabuco, André Rebouças, Gusmão Lobo e Joaquim Serra, teria uma característica mais moderada, buscando a via parlamentar como centro de suas negociações, tendo por objetivo a manipulação da opinião não parlamentar.

Redigindo um dos primeiros manifestos contra a escravidão, Joaquim Nabuco afirmava que a abolição era o item mais imprescindível no que concernem as reformas liberais. De acordo com a avaliação deste abolicionista e de seus companheiros, só com a abolição é que o Brasil poderia vivenciar os milagres do trabalho livre e crescer. Era com essa postura que Nabuco divergia de muitos dos membros de seu próprio partido, o Liberal¹⁴. Essa divergência se referia na verdade, à cisão existente no próprio partido, que no ano de 1860 dava lugar a Liga Progressista, mantendo neste os liberais

¹⁴O Partido Liberal foi um partido político brasileiro do período Imperial, que tinha como ideologia, a defesa dos interesses dos senhores rurais e das camadas médias urbanas. O seu surgimento se dá no ano de 1837, sendo extinto com a proclamação da República em 1889.

moderados e os liberais radicais, estes últimos, defendiam a abolição da escravidão e as eleições diretas.

Mesmo com um posicionamento divergente acerca da escravidão, Nabuco em alguns momentos deixou-se influenciar pelas ideias racistas do século XIX e destacou que a problemática da nacionalidade se encontrava na inferioridade racial do negro.

Cada ventre escravo dava ao senhor três ou quatro crias que elle reduzia a dinheiro, mas por sua vez multiplicava-se, e assim os vícios do sangue africano acabavam por entrar na circulação geral do paiz (NABUCO, 2000, p.65).

A exposição de Nabuco, refere-se a imagem negativa que este tinha da miscigenação no qual combinara com a ideia de uma raça “inferior” (a raça negra) com a imperiosidade de uma raça “superior” (a raça branca).

Outro expoente significativo no tocante à luta pela libertação dos escravizados foi Luiz Gonzaga Pinto da Gama. Acionando os dispositivos legais ao fazer do Direito a sua arma de defesa contra a escravidão, esse intelectual negro conseguiu a sua liberdade e de muitos negros. Filho de uma negra africana livre e de um fidalgo português foi vendido pelo pai aos 10 anos de idade. A sua experiência de vida fez com que se tornasse um dos grandes intelectuais na defesa dos direitos dos negros. Ao ocupar o cargo de escrevente na Secretaria de Polícia de São Paulo, passou a conhecer os procedimentos legais para a libertação de negros africanos e com a compressão dos tramites legais, sobretudo, de como funcionava a interferência das autoridades do governo e dos senhores de escravos, conseguiu a liberdade de muitos negros.

Luiz Gama soube aproveitar sua proximidade com questões referentes ao Direito. Com a experiência acumulada no dia a dia da Secretaria de Polícia, começou desde logo a colocar em prática as coisas que via e aprendia atuando, vez por outra, em algumas causas judiciais (AZEVEDO, 2010, p. 191).

Os jornais e a literatura foram outros espaços utilizados por este intelectual na sua atuação a favor dos negros. Em seus textos, transformava informação em conhecimento a favor de sua causa e do povo negro e satirizava a sociedade da época em verso e prosa. No Campo do Direito, como já explicitado, este solucionou inúmeros

casos¹⁵, como por exemplo, o caso do escravo de nome Jacinto que alegava ser livre, pois havia chegado ao Brasil em anos posteriores ao fim do tráfico.

O caso todo se deu na versão de Luiz Gama – quando um escravo africano fugido de Minas Gerais, de nome Jacinto, o procurou para que na justiça conseguisse a sua liberdade. Jacinto alegava ter chegado ao Brasil em 1848, portanto depois da lei de 7 de novembro de 1831, proibitiva do tráfico negreiro- o que o tornava ilegalmente escravizado (AZEVEDO, 2010, p.112).

No destaque ao movimento abolicionista na Paraíba, Diana Galliza em *O declínio da escravidão na Paraíba 1850-1888*, destaca que este movimento não se restringiu aos debates ocorridos a nível federal; essa e outras províncias, acompanharam e participaram da campanha abolicionista em uma dimensão mais ampla. Porém, a autora destaca que na Paraíba, o movimento se revestiu de características diferenciadas, pois ao contrário do que ocorreu na maioria das províncias brasileiras, o movimento antiescravista na Paraíba nasceu no interior, para depois penetrar na capital. “Surgiu e teve campo de ação mais amplo em Areia, município encravado no brejo paraibano, e não na capital da Paraíba, cidade litorânea e centro político administrativo da província” (GALIZZA, 1979, p.180).

No quadro político dos anos iniciais de 1870, assuntos sobre o negro livre e o imigrante ideal se fizeram presentes nos debates pautados por deputados de províncias. Destacando o ambiente paulista, Azevedo (1987) afirma que estes travaram intensas discussões visando resolver a questão da substituição do escravo pelo trabalhador livre, antes que isso se desencadeasse em um problema para os donos de escravos.

Assim havia deputados que se posicionavam pelo aproveitamento do próprio potencial nacional de força de trabalho (ex-escravos, nacionais em geral), enquanto outros tendiam para soluções imigrantistas, ou seja, a substituição do negro pelo imigrante. Outros ainda tendiam ora para um ora para outros posicionamentos, por vezes procurando conciliar ambos num mesmo projeto de constituição do mercado de trabalho livre regulamentado pelo estado (AZEVEDO, 1987, p 109).

No tocante ao tráfico negreiro interprovincial, Azevedo (1987) faz referência ao medo de uma possível onda negra vinda do Norte do país para as províncias do Sul nas décadas de 1860/70. Esse medo, ocasionado pelo êxodo de escravos devido à crise da lavoura, impulsionou os debates provinciais, que se mobilizaram para que houvesse uma forte e decisiva corrente imigrantista.

¹⁵Para maiores reflexões consultar o livro de Gomes; Domingues, (2011).

No que se refere à região Norte, região que deslocou milhares de escravos para as províncias do Sul, esta sofreu grandes perdas não só por esse deslocamento para a lavoura cafeeira, mas também por outros fatores que reduziram a população cativa. Ao destacar o tráfico interprovincial nessa região, Galizza (1979) afirma que não só o deslocamento dos escravos, como também as epidemias, manumissões e as pressões de abolicionistas foram fatores fundamentais na redução do contingente de cativos do Norte.

O tráfico interprovincial que deslocou quase quatro mil escravos para a lavoura cafeeira nos anos de 1850-1888 não foi o único fator responsável pela diminuição de escravos na Paraíba. As epidemias, as manumissões e as pressões criadas pelo movimento abolicionista também contribuíram para a redução da população cativa (GALIZZA, 1979, p.139).

Outros debates também afloraram no desenrolar do oitocentos, a exemplo dos efeitos da Lei Rio Branco¹⁶ e a perda de controle disciplinar por parte de alguns proprietários de escravos. As elites políticas tinham medo que ocorresse no Brasil uma guerra civil similar aquela que ocorreu nos EUA, onde o Norte impôs ao Sul uma abolição forçada e sem ressarcimento. Com isso, as propostas pelo fim da escravatura no Brasil começaram a ser evidenciadas com mais firmeza, sobretudo com a ocorrência da guerra do Paraguai, na qual não só a propagação dos ideais abolicionistas foi reforçada, como também o sentimento de nacionalidade.

Todas essas mudanças provocadas pelo longo conflito na bacia do Prata foram reforçadas pela penetração de idéias do exterior. Brasil, Porto Rico, Cuba eram os únicos territórios escravocratas das Américas depois que os Estados Unidos aboliram a escravidão em 1865. Enquanto isso o liberalismo político econômica progredia de triunfo na França e Inglaterra (SKIDMORE, 1976, p.24).

Mencionando também essa guerra, Velloso (2006) destaca esse acontecimento como um verdadeiro “divisor de águas”. Para a autora, o conflito na bacia do Prata separou o tempo antigo do tempo moderno, alterando as percepções sociais do país como, por exemplo, a de que a escravidão deveria ser extinta para que o país chegasse a modernidade, a “civilização” (VELLOSO, 2006, p.354).

¹⁶É como referir-se a esse evento como um acontecimento que pouco modificou a vida dos escravizados, uma vez que estes continuavam sob o domínio de seus senhores até completarem os vinte e um anos de idade, entretanto, temos também em mente que essa lei foi de suma importância para os acontecimentos posteriores no que concerne ao fim da escravatura no país.

É nesse quadro que podemos destacar a irregularidade no que concerne ao aparato econômico e social nos últimos anos do Império, pois a necessidade do braço escravo barrava com a ideia de uma nação civilizada, moderna, que tinha como princípio a recusa ao escravismo. Nesse sentido, o fim da escravidão, almejado por alguns grupos, daria passagem ao Brasil para o ambiente de modernidade, para as “luzes da civilização”, como evidenciamos no título.

A respeito da lei emancipadora de 13 de maio de 1888, esta só teve relevância, porque a questão da escravatura vinha se resolvendo aos poucos em quase todas as províncias do Brasil, como nos mostra Skidmore:

Em 1884 as províncias do Ceará e do Amazonas haviam conseguido libertar todos os seus escravos. Em 1885 o parlamento aprovou a lei dos sexagenários que declarou livres os escravos entre sessenta e sessenta e cinco anos de idade, embora ficassem obrigados a dar mais três anos de serviço aos seus ex-senhores. Em 1887 a escravatura estava moral e politicamente minada em todas as direções com evidentes sinais de falência social cujo quadro não era outro: escravos fugiam de seus senhores, o exército recusava-se a caçá-los e os juizes começavam a ignorar as reclamações dos proprietários (SKIDMORE, 1976, p.32).

Além disso, se tornou perceptível nesse contexto, mudanças no seio das relações entre senhores de escravos e cativos, apesar de prevalecer a ideia de superioridade desses, em detrimento dos fazendeiros. George Reid Andrews, autor de *Negros e Brancos em São Paulo (1998)*, evidencia que este foi um dos problemas gerados com a abolição.

O verdadeiro perigo colocado pela abolição não foi tanto a violência física, mas o poder dos ex-escravos do Brasil para negociar com os fazendeiros como ambas as partes iriam viver e trabalhar juntas. Muitos fazendeiros eram incapazes de imaginar, quando mais aceitar, o conceito de barganhar com seus ex-escravos (ANDREWS, 1998, p.84).

Apesar dessa recusa da negociação, foi coexistente mesmo antes da abolição, uma postura de mediação entre fazendeiros e escravos. Repentistas escravizados como Inácio da Catingueira, Preto Limão, Madapolão, foram alguns desses escravizados que possuíam certas regalias e podiam circular na sociedade escravista vivendo de suas cantorias.

O que podemos inferir nesse âmbito, é que existia uma relação de dependência entre estes, dependência esta que trabalhava tanto a favor do senhor de escravos, como do próprio cativo. Segundo Hanselbalg (2005), os escravos tinham sua própria

interpretação do paternalismo ao aceitar o poder de seus proprietários, estes criavam através de uma relação de lealdade e troca de favores o seu espaço vital.

Os escravos tinham sua própria interpretação do paternalismo, que se tornou uma doutrina de autoproteção. A estratégia individual e da comunidade para a sobrevivência baseava-se na aceitação das relações de forças vigentes, mas dentro dessas relações os escravos criavam seu próprio espaço vital (HANSENBALG, 2005, p.52-53).

A Lei Áurea não foi uma obra somente da família Imperial a partir da assinatura da Princesa Isabel, mas de um grupo conservador, que tinham em períodos anteriores, lutado para preservar tal conjuntura. Estes “Convenceram-se afinal de que a substituição do escravo pela mão-de-obra assalariada era inevitável e poderia até ser benéfica” (SKIDMORE, 1976, p. 32-33) ¹⁷.

O final da escravidão, portanto, dava margem ao fim do Império, que foi vencido em 1889 com a proclamação da República, instituída em 15 de novembro¹⁸. A esse respeito, inúmeros debates vieram à tona, como por exemplo, as interpretações que reivindicavam para si a glória do movimento (a versão militarista e civilista), bem como as acusações de afirmação e negação do novo regime político. Destacando essa premissa, Emilia Viotti da Costa (1977) aponta o posicionamento dos republicanos que para se afirmarem depositavam na Monarquia, a grande anomalia. “O manifesto republicano considerava a Monarquia uma anomalia na América onde só existem Repúblicas” (COSTA, 1977, p. 244). No que concerne à versão monarquista do período, estes, através do uso de panfletos, protestos e manifestos colocaram o regime instituído como um levante que estava alheio ao querer da nação, “levante militar, alheio a vontade do povo” (COSTA, 1977, p. 249). Diferente do regime monárquico, estes afirmavam que a República não teria conferido unidade para a nação, o progresso, a liberdade e o prestígio internacional.

Com essa transição política, pouco ou quase nada foi visto no que se refere à participação social dos recém-libertos; estes, com o novo regime, continuaram sendo considerados não-cidadãos e o passado da escravidão, bem como os estereótipos

¹⁷Para maiores reflexões consultar a obra de GRINBERG (2009), que destaca as discussões políticas, sociais e econômicas a partir da publicação do Manifesto Republicano até a instauração da República (1870 a 1889).

¹⁸Acerca desse período republicano, consultar a obra organizada por LAPA (1990) que reúne discussões sobre esse período a partir da predominância da abordagem política.

conferidos aos escravos, continuaram fazendo parte do dia a dia dos povos negros no Brasil.

Um sistema que embora não mais previsse para os ex-escravos a incidência das antigas diferenciações jurídicas, nem por isto lhes seria menos cruel. A abolição deste modo, se ensejou ou permitiu a desintegração jurídica da desigualdade per si, rigorosamente falando apenas terminou por assinalar a passagem de um tipo de desigualdade a outro (BARROS, 2009, p. 200).

No que concerne ao passado da escravidão, foi comumente realçado nas cantorias analisadas as lembranças desta como algo inerente aos negros, que tiveram suas falas e práticas demonizadas e continuaram permanecendo em um ambiente que dificultava a sua ascensão.

Senhora dona de casa
Abra a porta, acenda a luz
Estamos com o **cão** em casa
Rezemos o credo e cruz

(Peleja de Manoel Cabeceira com o Diabo, [entre 1870 e 1914], p.256, grifos nossos).

Vale a pena não seres cantador
É melhor trabalhares alugado
Vai cumprir por aí teu negro fado
Vai viver sob o ferro dum feitor
Da senzala já és um morador
Teu trabalho é lá na bagaceira
O que ganhas não dá pra tua feira
Renego tua sorte tão mesquinha
Que te assujeitas às amas da cozinha
E te ofereces pra delas ser chaleira

(Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão, [entre 1885 e 1918], p.7, grifos nossos).

José Murilo de Carvalho em “*Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*” (1987), aponta para esse aspecto ao apresentar uma visão da cidade do Rio de Janeiro dando ênfase a alguns problemas de cunho político, econômico e social originados da instável transição do Império para a República. Este afirma que após a Abolição o contexto de inferioridade para com os povos negros não mudou, estes continuaram sendo marginalizados e excluídos socialmente.

Não eram cidadãos. Era a “mob” ou “dregs” (escória) para o representante inglês; a “foule” para o francês; a “canalha”, a “escuma” social para o português, quando não eram simplesmente bando de negros e mestiços (CARVALHO, 1987, p.72).

Com a República, houve um rápido crescimento da cidade, alterando a demografia, a composição racial e também a estrutura ocupacional, principalmente por

conta da abolição e do fenômeno imigratório. Entretanto, mesmo com esse crescimento que poderia refletir numa melhoria de vida, percebe-se nesse contexto, um acúmulo de pessoas mal remuneradas ou sem ocupação fixa, vivendo muitas vezes, através de vias ilegais.

No que concerne ao contexto de ilegalidade, este esteve intimamente relacionado à população negra, os quais eram considerados como as classes perigosas, aparecendo nas estatísticas criminais, acusados muitas vezes por desordem e vadiagem.

Esta população poderia ser comparada as classes perigosas ou potencialmente perigosas de que se falava na primeira metade do século XIX. Eram ladrões, prostitutas, malandros, desertores do Exército, da Marinha, e dos navios estrangeiros, serventes de repartições públicas, ratoeiros, recebedores de bondes, engraxates, carroceiros, floristas, bicheiros, jogadores, receptores, pivetes (palavra já existia). E é claro, a figura tipicamente carioca do capoeira, cuja fama já se espalhava por todo país e cujo número foi calculado em torno de 20 mil as vésperas da República (CARVALHO, 1987, p.18).

Representações presentes no imaginário das cantorias nordestinas, colocar o repentista negro como vadio e desordeiro tornou-se cada vez mais comuns nas cantorias que compreendem a nossa Primeira República. O cantador Cego Aderaldo, foi um dos cantadores que apelaram para essas representações ao versejar com Nego Pé de Sola, como podemos observar na seguinte estrofe:

Negro desordeiro

Da cara de abuso
Pescoço de fuso
Bolso sem dinheiro
Fino caloteiro
Língua de tramela
Braço de suvella
Rábo de serpente
Negro não é gente
Beíço de gamela.

(CEGO ADERALDO, [entre 1923 e 1926], p.11, grifos nossos).

Na esfera política, a influência oligárquica e o coronelismo¹⁹ continuaram preponderantes na organização social da Primeira República. Com isso, um ambiente que influenciasse uma melhoria de vida para as populações negras foi pouco presenciado, permanecendo, nesse sentido, o quadro de exclusão e de inferioridade

¹⁹Para maiores reflexões sobre a temática do coronelismo, ver artigo publicado por Carvalho (1997). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52581997000200003&script=sci_arttext>. Acesso em: 10 jan. 2012.

existente no regime Imperial. A respeito do coronelismo, Margarida de Souza Neves (2003) destaca que:

O coronelismo costurava assim, pela base, o sistema político da Primeira República. E se nos municípios os coronéis teciam as malhas iniciais dessa rede de compromissos, ela tornava-se mais complexa e mais firme ao passar pelos arranjos entre as oligarquias regionais nos estados e chegar até a definição de quem presidiria o governo federal. Para arrematá-la pelo alto, Campos Sales, maneja com destreza o princípio do federalismo e a prática da política dos governadores (NEVES, 2003, p.39).

Ainda nessa perspectiva, Edgard Carone (1976) enfoca que foi a partir da 1ª República (1889/1930) que as oligarquias alcançaram o auge, pois durante o Império, os grupos oligárquicos encontraram obstáculos no que concerne ao controle de suas províncias, uma vez que seus poderes estavam limitados pelo Poder Moderador do Imperador, que fazia a escolha dos presidentes provinciais.

O federalismo republicano derruba esse empecilho: e as oligarquias irão atingir, então, o ápice de sua expansão. [...] o controle da situação significa combate acerbo contra outros grupos, desde a negação dos mínimos direitos dos não partidários até a luta armada [característico nas regiões menos desenvolvidas] Nos estados mais adiantados, onde a complexidade econômica é maior – São Paulo, Minas e Rio Grande do Sul – o Partido, forma oligárquica mais rica, é o controlador e esmagador de qualquer oposição (CARONE, 1976, p. 66).

Refletindo em *Nem preto nem branco, muito pelo contrário* (1998), como o plano político oligárquico da Primeira República pensou o negro após a abolição, a antropóloga, Lilian Moritz Schwarcz nos mostra que foram utilizadas diversas formas para excluir da História do Brasil e do povo brasileiro as práticas culturais desses povos. Ligando-as a um campo de inferioridade, resultou-se com essa postura uma cultura segregacionista que os denominaram de vagabundos, desorganizados socialmente e moralmente:

A pecha de vagabundos e ociosos, desorganizados social e moralmente que lhes foram atribuídas na visão daqueles que reconstruíram o país após a desmontagem do regime escravista, impede a princípio a interpretação de suas trajetórias sociais enquanto movimentos singulares vivenciados nos limites do que era possível, mas com base em escolhas e valores próprios (SCHWARCZ, 1998, p. 176)."

Ao indicar algumas maneiras encontradas para negar a cor negra no início da República, a autora destaca a publicação, em 1912, do livro *Contos Para Crianças* de

Madame Chrysanthème²⁰. Utilizando esse pseudônimo, a autora buscou, com essa obra, narrar histórias de pessoas negras que alcançariam através da submissão ou de uma boa ação, tornarem-se brancas.

Assim, esses contos surgem para afirmarem e reafirmarem a cor branca como algo almejado por todos, como sinônimo de pureza, de beleza e de superioridade, enquanto que a cor negra se tornava um termo pejorativo, carregado de preconceitos e de inferioridade. Dessa maneira, a ideia de branqueamento vai se desenvolvendo e o que parecia ser apenas um inocente conto infantil, passa a refletir e reforçar os valores vigentes na sociedade republicana brasileira (SCHWARCZ, 1998, p 174).

O que se percebe nos anos iniciais da República é a defesa da tese do branqueamento sendo extremamente vinculada em pesquisas. Schawarcz (2003) nos remete a tese do cientista e diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro João Batista Lacerda, que ao participar do I Congresso Internacional das Raças (Londres) em julho 1911, com o trabalho intitulado *Sur lês mestis au Brésil*, indicou que entrada do século XX, possibilitaria a eliminação do negro no Brasil através do processo de miscigenação.

Na obra *A condição Republicana* Flores (2003), afirma que esse aspecto da miscigenação tornou-se um elemento crucial e bastante presente nas narrativas literárias, na historiografia e no ensaísmo brasileiro, sendo a raça e a nação termos indissociáveis nessas perspectivas.

Segundo Roberto Ventura, o “reajuste das teorias racista” na República adquiriu um grau de autonomia em relação às premissas teóricas das matrizes, que a ideologia da miscigenação se manteve após a rejeição do racismo científico com a influência da antropologia cultural nas décadas de 1920 e 1930. A assepsia oficial do racismo tornou ainda mais entusiasta a “valorização da mestiçagem como síntese de raças e culturas e definição de uma identidade nacional” Dessa forma, a ideologia da mestiçagem como fusão de raças e culturas, tornou-se elemento recorrente na literatura, na historiografia e no ensaísmo brasileiros (FLORES, 2003, p.111).

Apontando o movimento modernista nos anos 1920, como um meio que procurou narrar e discutir a miscigenação, o autor destaca o deslocamento de mitos na obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, como por exemplo, a ideologia do branqueamento, da ascendência mestiça e a inadaptação do negro ao meio. “Na cova de água, Macunaíma se lavou inteirinho, e quando saiu do banho, “estava branco e loiro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele” (FLORES, 2003, p.112).

²⁰Chrysanthème, pseudônimo da escritora Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos (1870-1948).

A autora de *Poesia Negra no Modernismo Brasileiro* (1988), Benedita Gouveia, coloca que o movimento literário modernista foi um dos movimentos que ofereceram melhores oportunidades para “o aflorar” de uma verdadeira poesia negra no Brasil.

Houve uma revitalização do regionalismo do tradicionalismo do folclore. As tradições e contribuições culturais indígenas e negras passaram a ter direito inegável de presença na literatura. Um grande interesse pelos estudos históricos, sociais, etnográficos e linguísticos do homem brasileiro foi também despertado nesta época (DAMASCENO, 1988, p. 55).

Porém, a autora destaca que nesse mesmo movimento foram presentes diversas correntes que se opunham aos valores do povo negro no Brasil. Um exemplo disso, foi o Antropofagismo²¹ que nem sequer cogitava a existência do negro e a Escola da Anta²², que estava pouco preocupada com o negro, mostrando desconhecer qualquer problemática a ele relacionada, sobretudo, quando dizia não haver no Brasil preconceitos de raça (DAMASCENO, 1988, p.54).

Essa oposição aos valores do povo negro conviveu também com uma narrativa romântica que discorria sobre estes ao lado do discurso da miscigenação, marca do ideal de identidade nacional. Heloisa Toller Gomes (1988) afirma que a literatura foi uma das formas utilizadas para se perceber essa dualidade. Traduzindo de forma “mais ou menos sutil as manifestações da vida social”, obras como *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, a trilogia de Joaquim Manuel Macedo, *As vítimas algozes* (1869) ou *o Cortiço* (1896) de Aluizio Azevedo foram algumas que variavam entre a imagem nobre do negro, com a imagem negativa deste sobre as famílias brancas (GOMES, 1988, p.30).

Além da literatura, os textos teatrais da época também tomaram o negro como tema. A escravidão e o cativo, os africanos e seus descendentes, transitaram pelo então denominados dramas de casaca. Jean Marcel de Carvalho França (1998) destaca que foi predominante no teatro brasileiro a partir de 1850 esse gênero de peças, cujos temas se inspiravam no cotidiano dos habitantes dos centros urbanos.

²¹ O Antropofagismo foi um movimento que se caracterizou pela crítica às vanguardas e culturas européias, tendo como objetivo abordar temas que fizessem referência ao primitivismo brasileiro. Seu nome foi originado da tela *Abaporu* (O que come) de *Tarsila do Amaral*. O movimento também contou com duas fases, a primeira (1928-1929) e a segunda publicada semanalmente em 16 números no jornal *Diário do Rio de Janeiro* em 1929 (DAMASCENO, 1988, p.55).

²² Verde-Amarelismo ou Escola da Anta (1926-1929) foi um grupo formado por Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo em resposta ao nacionalismo do Pau-Brasil, criticando o “nacionalismo afrancesado” de Oswald de Andrade (DAMASCENO, 1988, p.55).

Substituindo os dramalhões, as comédias de costumes, os dramas históricos e as poucas tragédias que dominavam o teatro brasileiro até essa data, os temas discutidos ligavam-se diretamente a escravidão, como por exemplo: O cego de Joaquim Manoel de Macedo; o demônio familiar e A mãe, de José de Alencar; história de uma moça rica, de Francisco Pinheiro Guimarães; e O escravocrata de Arthur Azevedo e Urbano Duarte (FRANÇA, 1998, p.60-61).

Tanto na literatura como no teatro, os personagens negros foram marcados por imagens caricaturais, pela estereotipação. Estes encarnavam personagens tidos como indolentes, como bestas de carga, como sujeitos nascidos para o trabalho pesado, como seres astutos, ladinos e traiçoeiros. A lealdade do negro também foi realçada, bem como sua sexualidade perigosa, como, por exemplo, o caso da mulata²³.

Segundo Roberto Ventura, a construção dessa literatura sobre o negro se dá, sobretudo, nos anos de 1860 quando passam a ser abordados não apenas em romances, mas em poemas, peças teatrais, debates parlamentares e em artigos de imprensa. Para o autor, essa literatura negra está associada ao momento no qual os negros passaram a fazer parte das discussões raciais do Brasil, uma vez que a polêmica da mestiçagem estava apenas iniciando, sobretudo com a repercussão disso por intelectuais estrangeiros. Nessa perspectiva o autor de *Um Brasil Mestiço (2000)*, aponta que os estrangeiros viam nessa o problema do Brasil.

Observado por viajantes estrangeiros, analisado com ceticismo por cientistas europeus e norte-americanos, temido por boa parte das elites locais, o cruzamento de raças era tomado como pista para explicar a possível inviabilidade do Brasil como nação (VENTURA, 2000, p. 332).

Antes da abolição, os negros se encontravam longe das formulações teóricas do pensamento brasileiro. É somente no final da escravidão que esse quadro se transforma e os negros aparecem no âmbito da mestiçagem brasileira.

Em seu livro *Cultura brasileira e identidade nacional (1994)*, Renato Ortiz destaca que o “binômio raça/clima” se estabeleceu como um verdadeiro modelo para o estudo da miscigenação no Brasil. Intelectuais como Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues, foram alguns que refletiram acerca deste em suas teses, apesar das diferenças entre esses.

Embora os pensadores do século XIX, a exemplo de Sílvio Romero vissem na mestiçagem uma possibilidade de saída para as características negativas que constituíam

²³ Para maiores reflexões consultar: QUEIRÓS JÚNIOR (1975) que aborda a discussão na literatura brasileira e de como essa perpetua os preconceitos e estereótipos sobre os negros, sobretudo, o caso da mulata.

boa parte da formação racial no Brasil, restava um traço negativo no que diz respeito ao fatalismo existente na abordagem desses pensadores. Para Ortiz, uma organização social estabelecida a partir de um legado biológico dava pouca margem a modificações, produzindo, portanto, uma espécie de rejeição que precisava ser superada a partir de outras abordagens da questão (ORTIZ, 1994, p.55).

Ao citar nessa obra o aspecto da superação desse pensamento, este sociólogo destaca que essa veio com a transferência da idéia de raça para a de cultura. Esse momento coincide com um contexto de intensas mudanças no Brasil. Os primeiros anos do século XX foram de grande atividade intelectual, bem como de um surto produtivo no campo industrial que transformou fortemente as relações sociais no país. Entretanto, essa superação não pode ser vista como algo definitivo, coexistiu também nesses primeiros anos do século XX a continuidade de um pensamento que via a mestiçagem como algo negativo para a nação.

O final dos anos 1920 foi marcado por uma sucessão de eventos, de mudanças no panorama cultural, político e social do Brasil. Além da Semana de Arte Moderna (1922) evidenciada anteriormente, ocorreu também práticas que visavam ao conhecimento do país, de suas particularidades regionais. Albuquerque Jr. (2001) destaca que o nacionalismo dos anos iniciais do século XX acentuou discussões regionalistas. O Congresso Regionalista em Recife ocorrido no ano de 1926 foi um exemplo disso, este teve vista salvar o “espírito nordestino” da destruição que ameaçava Rio de Janeiro e São Paulo, ou seja, “salvar da invasão estrangeira, do cosmopolitismo, evitando a perda de suas características brasileiras” (ALBUQUERQUE JR., 2001, p73). No que concerne a essa “característica brasileira” podemos frisar com o exposto nesse subitem que essa se encontrava de forma inconsistente, ou seja, “ainda está acinzentada a imagem dos brasileiros e da brasilidade” (FLORES, 2003, p.107).

Os anos que compreendem o período de 1870 a 1930 serão, portanto, marcados pela discussão acerca dos fatores étnicos, biológicos e climáticos na composição social do Brasil. Incentivando cada vez mais a migração branca para o Brasil em substituição à força de trabalho escrava e negra, percebeu-se nessa conjuntura a tentativa gritante de branquear a população brasileira, apesar de coexistir nesse mesmo período a ideia de miscigenação como responsável pelos “males” da nação brasileira, ou seja, os negros continuaram sendo responsabilizados pelo corrompimento social e atraso econômico no qual o país se encontrava. Como afirma Kabenguele Munanga a ideologia da mestiçagem traduziu-se em um processo continuado e violento de unificação política

por meio do apagamento das identidades étnicas que não conseguiu resolver os efeitos da hierarquização dos três grupos de origem, resultando com isso, os conflitos de desigualdade (MUNANGA, 1999, p.100)

Ao expor estes dois regimes políticos que compreendem o Império e a República, desejou-se perceber as continuidades e descontinuidades existentes entre estes no que se refere ao trato com as populações negras, os itens a seguir, buscarão, portanto, contribuir para o entendimento sobre uma cultura histórica que foi construída sobre o negro e como esta repercutiu nos espaços sociais desses grupos.

2.2 Cultura Histórica e população negra no Brasil

Até bem recentemente se verificou a propagação do chamado “mito” da democracia racial pelo qual difundia-se a imagem do Brasil como um país em que todas as raças e etnias viveriam harmoniosamente. Hasenbalg (2005) coloca que esse mito não só implicou em uma reconstrução idílica do passado e na persistência do clientelismo, como foi também sustentado pelas realidades sociais do período republicano inicial, a falta de discriminação legal alimentando com isso uma cultura histórica:

A presença de alguns não brancos dentro da elite e a ausência de conflito racial declarado. Por sua vez, a comparação frequente dessas realidades com a situação racial de outras sociedades, particularmente os EUA ajudava a moldar a auto-imagem favorável dos brasileiros com referência às relações raciais (HASENBALG, 2005, p.251).

Entendendo por cultura histórica “a relação que uma sociedade mantém com seu passado” (GOMES, 2007, p.46), nos traz com essa premissa, a possibilidade de pensar culturas históricas concorrentes, conflitantes ou simultâneas em um mesmo período ou local. Nesse sentido, percebemos que tanto no Império como na República coexistiram discursos que afirmavam a inferioridade da raça negra, mas também discursos que possibilitaram a ideia de progresso do Brasil a partir da mistura dessa raça, ou seja, da miscigenação, com o intuito de embranquecer a sociedade.

Ao reconhecer que a cultura histórica não está exclusivamente presa ao ofício do historiador, partimos para a análise desta a partir das considerações de Elio Chaves Flores, que a entende como “os enraizamentos do pensar historicamente que estão aquém e além do campo da historiografia e do cânone historiográfico” (FLORES, 2007,

p.13). Dessa forma, evidenciaremos no estudo o pensamento de estudiosos do campo da história, como também de outros pensadores vinculados a outros saberes que possuam “condições do sentido histórico”.

Verificamos uma cultura histórica sobre o negro sendo formada no Brasil a partir de diferentes discursos. No período Colonial tivemos o discurso da Igreja, do Estado português, dos cronistas, viajantes, memorialistas, entre outros. Durante o período Imperial, principalmente, o final desse período, esse saber acabou se ampliando quando se começou a pensar em torno de uma identidade nacional brasileira, que foi incorporando o discurso científico do período, que postulava a inferioridade do negro a partir de um paradigma eugenista. Com a Primeira República, mudanças foram vistas, mas a produção de uma cultura histórica que inferiorizava o negro permaneceu nesse novo quadro político. A respeito dessa cultura histórica conferida ao povo negro, esta veio se formando muito antes da chegada destes ao Brasil, ou seja, no século XVI. Percebemos a concepção dessa cultura histórica sendo produzida sobre o continente africano, e sendo transportada para o Brasil durante o processo de colonização.²⁴

A respeito do continente africano e de sua construção no âmbito historiográfico, Hernandez (2005) nos coloca que o conjunto de escrituras ocidentais referente a este continente contém uma série de equívocos, preconceitos e noções deturpadas, decorrentes, em grande parte, da carência de conhecimentos. Verifica-se nessa concepção equivocada, um cunho político que orientou a construção dos discursos em torno do continente africano e conseqüentemente de seu povo, a partir de interesses colonialistas, pois.

Os estudos sobre esse mundo não ocidental foram antes de tudo, instrumentos da política nacional, contribuindo de modo mais ou menos direto para uma rede de interesses político-econômicos que ligavam as grandes empresas comerciais, as missões, as áreas de relações exteriores e o mundo acadêmico (HERNANDEZ, 2005, p.18).

Ao constatar os fatores que corroboraram para essa situação, a autora nos aponta as discussões científicas acerca desses povos, como por exemplo, a teoria evolucionista. De acordo com esta, povos como os africanos estariam num patamar cultural e histórico correspondente aos ancestrais da humanidade. “O termo africano ganha uma série de significados negativos, tais como: frouxo, indolente, incapaz, inferior, primitivo, dentre

²⁴ Para maiores reflexões consultar Dantas (2007) que destaca a discussão sobre cultura histórica evidenciando os espaços que foram conferidos aos descendentes de africanos no Brasil.

outros” (HERNANDEZ, 2005, p.18). Nesse parâmetro, ao se falar de África, a imagem que persiste até hoje é de um continente incivilizado, em plena barbárie, onde não se produz cultura ou história e o seu povo não foge à regra dessa visão estereotipada.

Apontando também essa perspectiva na obra *Sociologia do Negro no Brasil* (1988) Clovis Moura, destaca que se tornou algo natural a afirmação de que estes não possuíam história.

Quando se fala na história do povo negro, é comum afirmar que estes não possuíam história, mas o que se sabe é que na África, em vez da tradição escrita, a tradição oral é praticamente responsável pela transmissão da memória coletiva. Inúmeros gêneros existem para esse tipo de transmissão, como por exemplo, a poesia, o conto, os provérbios e o ditado. Além dos cantados (alôs) as adivinhações, os cantos e coros religiosos, as canções de invocações místicas e cenas de vida cotidiana (MOURA, 1988, p. 160).

A historiadora Katia Mattoso, estudiosa da temática da escravidão, explicita em sua obra que o negro africano não vinha de um continente desorganizado. Cultura, tradições e história estavam presentes no cotidiano dos africanos.

Viram-se na África verdadeiros impérios centralizados com brilho e autoridade incontestáveis, confederações tribais, reinos mais ou menos reconhecidos por seus vizinhos, cidades pousadas, com seus ricos mercados nos caminhos do ouro das especiarias do marfim, do sal dos escravos e por toda parte um povo de guerreiro, pescadores, pastores, comerciantes e agricultores (MATTOSO, 1988, p.24).

Porém, com a chegada das nações europeias as rivalidades entre os diferentes grupos étnicos nesse continente aumentaram, com isso, um abalo nas estruturas sociais e culturais se tornou frequente e certas tradições foram postas de lado (MATOSO, 1988, p. 27-28).

Confirmando essa visão na obra *A África Tradicional* (2007), Carlos Serrano destaca que os povos africanos construíram seus espaços a partir de um forte dinamismo externo, mantendo contato seculares (provavelmente milenares) com outras civilizações (SERRANO, 2007, p.128), mas ao desvendar o que estava “perdido”, a ação “civilizadora” ignorou os conhecimentos e as experiências desses povos. Com a estrutura escravocrata no Brasil, esse olhar sobre o africano e seu descendente não mudou, tomou-se como referência, as ideias que os denominavam como seres sem vínculos, sem lugar de pertencimento, sendo, portanto, uma raça inferior e que poderiam ser escravizadas.

Amplamente desenvolvido e ratificado, tanto no plano político como no plano religioso, esse discurso possibilitou a formação de uma cultura histórica que desumanizou os negros ao considerá-los na fronteira entre os animais e os humanos.

No livro *A Manilha e Limbambo* (2002) de Alberto da Costa e Silva, podemos perceber todo o aparato organizado por estas estruturas para defender o processo de escravidão a partir da mão de obra do negro, que no final do século XVII começou a ser associado à escravidão. Para o autor foi nesse período que começou a ficar para trás o tempo em que os negros eram minorias nas populações escravas do sul da Europa uma vez que nas “listas das escravarias tinham destaque árabes, armênios, berberes, búlgaros, circassianos, eslavos, gregos e turcos” (SILVA, 2002, p.849). A partir do grande tráfico de africanos, o negro passa a ser visto com uma espécie humana diferente, inferior e destinada a servir a raça branca.

Utilizando a interpretação teológica cristã acerca da escravidão, os europeus partiram da “falsa” maldição de Noé contra os filhos de Cam²⁵ e assim justificaram a utilização da mão de obra do negro. Silva (2002) destaca como “falsa” essa justificativa, pois ao ser lançada, esta aponta claramente contra apenas um deles, ou seja, os de Canaã e não contra Cuxe, de quem segundo o autor descenderiam os africanos²⁶. Nesse viés, reforçou-se a cultura histórica que afirmava a inferioridade dos negros ao considerá-los como “curtos de inteligência, indolentes, canibais, idolatras e supersticiosos por natureza, só podendo ascender à plena humanidade pelo aprendizado na servidão” (SILVA, 2002, p.850).

No plano religioso, a defesa da escravidão negra moderna seria embasada no Antigo e Novo Testamento, como algo de ordem natural do mundo revelando punição ou provação. Por não justificar e nem condenar, a Igreja acabará se tornando um elo na construção de uma cultura histórica que levará o negro a escravidão.

Nos Antigo e Novo Testamento, a escravidão aparece como um fato natural: não é justificada nem condenada. São Paulo, demais de aceita-la (embora

²⁵Em *Dialética da Colonização*, Bosi (1992) destaca que essa maldição esteve relacionada ao destino do povo africano. Atrelada a origem do cativo no livro de Genesis, a história compreende o momento final do dilúvio, quando Noé transmite aos seus filhos Sem, Cam e Jafé o povoamento da Terra. A maldição se dá quando Noé embriagado por vinho é visto nu pelo seu filho Cam que não o ajuda, diferente dos demais filhos que vão cobri-lo. Sabendo do que fizera Cam, Noé o amaldiçoa: “maldito seja Canaã que ele seja para seus irmãos, o último dos escravos”. A narração prossegue afirmando que Cam seria os povos escuros da Etiópia, da Arábia do Sul, na verdade, os africanos do Antigo Testamento.

²⁶Em sua tese de doutorado, Oliva (2007) destaca que a associação da teoria camita à origem dos povos africanos foi transportada da geografia de Claudio Ptolomeu para a cosmografia celestial que nasceu das interpretações teológicas cristãs (OLIVA, 2007, p.47).

ressalvasse que diante de Cristo não se distingue o escravo do homem livre) conformou-se ao devolver um cativo fugido do seu dono com o fato de que cristão pudessem possuir escravos da mesma fé. Para os seus corregilionários dos primeiros séculos era irrelevante o ser-se escravo ou livre. A questão não os preocupava e não ser quanto à forma com cada qual manejava na alma a sua condição quem vivesse a experiência do cativo para a glória de Deus. Dele ganharia a verdadeira liberdade (SILVA, 2002, p.855).

Santo Agostinho, doutor da Igreja Católica, explicava e justificava a escravidão afirmando que esta estaria relacionada ao pecado e que não havia escravo que não merecesse ser escravo. Outro importante teólogo da Igreja Católica foi o Santo Isidoro de Sevilha (560-636 d.c) que destacava a escravidão como origem divina, que tinha como principal objetivo o resgate do cativo de sua perversidade genética. Ratificando também tal argumento, São Tomás de Aquino (1225-1274) afirmou que o sistema escravista cumpriu com os propósitos da natureza (SILVA, 2002, p.855).

O fim do século XVII consolidará o processo de visão desumanizadora do negro ao colocá-lo no limite entre os animais e os humanos. Nesse sentido, como destaca Alberto da Costa Silva, os negros africanos passam a ser representados:

[...] por fisicamente diformes e culturalmente bárbaros porque obedeciam a costumes diferentes dos que consideravam anormais e certos, não faltava sequer quem afirmasse que não tinham alma. No melhor dos retratos apareciam dóceis, pouco inteligentes, portanto naquela categoria de subhomens que Aristóteles considerara como escravos naturais (SILVA, 2002, p.858).

A propósito dessa discussão, na obra *A invenção do ser negro* (2002), a filósofa Gislene Aparecida dos Santos afirma que a tese que colocava os ameríndios e negros como bestas e não seres humanos acabaram por justificar e afirmar a violência para com estes grupos. Trazendo a discussão para o pensamento iluminista do século XVIII, a autora destaca ter sido a partir desse momento que as ideias excludentes para com os grupos negros e outros começaram a ser firmadas e defendidas com maior ênfase (SANTOS, 2002, p. 15).

Para o pensamento iluminista, não se deveria refletir sobre os seres humanos a não ser a partir dos métodos da natureza, ou seja, este deveria ser pensado a partir dos estudos biológicos. Foi nesse momento, século XVIII, que se deslocou a compreensão da física para a biologia, e os homens passaram a ser estudados a partir desse viés, sobretudo, aqueles que foram “descobertos” pelo processo de colonização.

Ao deparar-se com essa nova realidade a partir da biologia, os filósofos inspirados nas ideias iluministas passaram, então, a pensar sobre as diferenças raciais.

Estas deveriam corresponder às diferenças geográficas, de climas e de costumes, contribuindo para uma inferioridade da raça. No que se refere à raça negra, o seu entendimento já possuía características negativas, mesmo antes da noção de raça evidenciada nesse contexto, como nos mostra William Cohen:

Para William Cohen desde a antiguidade greco-romana existe uma imagem distorcida acerca da África e dos africanos. Terra de figuras monstruosas segundo Heródoto, Plínio, Rabelais e tantos outros, a África era vista pela Europa como uma porta para o inferno. A cultura islamita também via o negro de forma pejorativa justificando praticamente a escravidão muito embora seu livro santo o Alcorão se posicionasse contrariamente a isso (COHEN, 1980 apud SANTOS, 2002, p. 53-54).

Como os primeiros a desenvolverem as teorias racialistas, os filósofos das luzes destacaram, em sua doutrina racial, proposições como: a existência de raças e da continuidade entre o físico e o moral, que as diferenças físicas decorriam das diferenças mentais que são transmitidas hereditariamente, e que o comportamento do indivíduo dependiam do grupo sociocultural ou étnico ao qual este pertencia, qualificando uma raça como superior e outra inferior (SANTOS, 2002, p. 45-46).

Segundo o antropólogo Kabengele Munanga (2003), ao buscar aperfeiçoar a classificação do conceito de raça, se construiu inúmeros critérios morfológicos para complementar esta classificação. A forma do nariz, dos lábios, do queixo, o formato do crânio, dentre outros, foram alguns dos critérios que separaram um grupo de outro (MUNANGA, 2003, p. 8). Foi de fato no século XIX que o termo raça passa a ser utilizado para designar a ideia de diferenças físicas transmitidas hereditariamente. O ideal de excelência racial passou a ser a noção de evolução, implicando a existência de uma raça menos desenvolvida, menos perfeita, em detrimento de outra mais evoluída, perfeita e madura.

No Brasil, o evolucionismo será associado ao darwinismo social. Segundo Schwarcz (1993) se falará de uma evolução humana, porém diferenciado as raças, conferindo-lhe maior radicalidade. Fundamentado nos princípios da evolução da espécie e da seleção natural, o darwinismo social acreditavam numa raça pura, forte e inteligente que extingiria as raças mais fracas, desenvolvendo, portanto, a eugenia.

Falar da adoção das teorias raciais no Brasil implica pensar sobre um modelo que incorporou o que serviu e esqueceu o que não se ajustava. No Brasil, o evolucionismo combina com o darwinismo social, como se fosse possível falar em “evolução humana”, porém diferenciado as raças; negar a civilização aos negros e mestiços, sem citar os efeitos da miscigenação já avançada.

Expulsar “a parte granguenada” e garantir que o futuro da nação era “branco e ocidental” (SCHWARCZ, 1993, p.242).

No destaque em sua obra as teses principais do darwinismo social, a partir do M. Baton, Santos (2002) relata os seguintes pontos:

1) variabilidade: não há dois seres vivos iguais. As espécies modificam-se ao longo do tempo, de modo que não existem tipos permanentes; 2) hereditariedade: as características individuais não são adquiridas por adaptação, mas sim herdadas dos antepassados [...]; 3) fecundidade excessiva: a demonstração de que eram gerados muitíssimo mais organismos que os necessários para a manutenção e até expansão destruiu as noções mais antigas da existência de uma economia divina na natureza; 4) seleção: a tese de que certos indivíduos por causa das variações acidentais, se veriam favorecidos pelo processo seletivo parecia basear a evolução na sorte em vez de nos desígnios supranaturais e revela-se perturbadora para os que pensam em termos antigos (BATON, 1977 apud SANTOS, 2002, p.105).

A ideia da existência de uma raça inferior levou a hipótese da existência de uma sociedade que possuiria resquícios dessa raça. Nesse sentido, a confirmação dessa teoria, afirmava que alguns indivíduos teriam nascido para o comando, enquanto outros para a sujeição. No que concerne ao grupo que teria nascido para a sujeição, para a obediência, foi atrelado a esse rol, os povos negros da África que poderiam, portanto, ser escravizados.

Transpondo essas ideias para aplicá-las aos povos negros no Brasil, os intelectuais brasileiros formadores de opinião, tiveram como referência, em suas pesquisas e discursos as ciências do início do século XIX, marcadas fortemente pelo positivismo e darwinismo social, que se apresentavam como discursos capazes de ajudar na construção da identidade nacional brasileira.

Esse quadro biológico que enfatizava a inferioridade de raças, sobretudo, a raça negra, também foi visto nas concepções de raça dos repentistas nordestinos. Ao trazer para sua arte os discursos encontrados no plano científico da época, Pedra Azul profere o seguinte verso a raça de seu opositor, Ventania: “A sua raça é um povo, bruto pêco e sem ação” (PEDRA AZUL,[entre 1885 e 1918], p.5).

Comprometidos em construir essa identidade, uma vez que se difundia a ideia que éramos atrasados, pensar o nacional se tornou uma questão fundamental para estes estudiosos que buscavam fugir do olhar estrangeiro, mesmo estando submersos nesse olhar. Segundo Lúcia Lippi Oliveira “A inteligência, às voltas com a construção da nação, tenta vencer a marca de origem: o país se constituiu como ser nacional a partir do olhar estrangeiro” (OLIVEIRA, 1990, p.139)

Ao criar uma “cara” para o Brasil, a partir de uma nova imagem do povo brasileiro, tornou-se necessário para estes, extraírem da história nacional tudo aquilo que não caberia na construção dessa nação, como por exemplo, a escravidão e o negro. Incentivando cada vez mais a migração branca para o Brasil em substituição à força de trabalho escrava e negra, via-se com isso a possibilidade de oferecer à nação o verniz branco europeu, numa tentativa evidente de branqueamento da população brasileira.

Obviamente, as noções de progresso e desenvolvimento que se queria, não se separavam das noções de seleção étnica. O desejo pela imigração seria também uma busca por uma raça mais inteligente e mais ativa, possibilitando assim, o progresso tão almejado impulsionando o processo de modernização econômica.

O historiador e sociólogo Oliveira Viana, também foi dos intelectuais que produziu sobre o povo negro nessa conjuntura. Dialogando com as ideias de grandes pensadores racistas europeus, tais como: Ratzel, Gobineau, Lapouge e Amnon, este publicou obras²⁷ que ofereceram uma prova empírica da ascensão do Brasil com a branquitude.

Oliveira Viana produziu uma versão demasiado otimista do ideal de branqueamento. Isso era ainda mais extraordinário por ter sido veiculado na introdução de uma publicação oficial, a do censo de 1920. Conquanto não levasse qualquer endosso do governo, a exposição teórica de Oliveira Viana resumia a doutrina da elite, expressa repetidamente no debate do futuro étnico do Brasil (SKIDMORE 1976, p.221)²⁸.

Mas nesse mesmo contexto, ocorreu também a discussão que afirmava a mestiçagem no Brasil como a falência da nação, nesse sentido, uma cultura histórica produzida no campo literário como já exposto, também contribuiu para o fortalecimento desse pensamento.

Ao assimilar os estereótipos veiculados pela cultura histórica da época e reproduzindo-os em suas cantorias, os repentistas que serão analisados nesta pesquisa também representaram os negros influenciados por sua realidade histórica, social e cultural, passando a reproduzir visões e estereótipos instituídos em seu meio social, em

²⁷Populações meridionais do Brasil (1918), posteriormente, a obra *Evolução do Povo Brasileiro* (1923).

²⁸Apontando também a apologia do branqueamento em Oliveira Viana, Alberto da Costa Silva (2000) afirma que este intelectual acreditava que o Brasil tinha se feito devido à influência do branco, apesar da figura dos indígenas, dos negros e mestiços. Corrigindo esse argumento em anos posteriores, persistiu o argumento de que este via na entrada de imigrantes, a solução para o país, uma vez que com o cruzamento das raças o branco teria maior fecundidade do que as raças inferiores, ou seja, a raça negra (SILVA, 2000, p. 22).

sua cultura, como podemos perceber nas falas dos cantadores Bernardo Nogueira e José Patrício aos seus oponentes negros:

Vai cumprir por aí teu negro fardo/ Vai viver sob o ferro dum feitor/ Da senzala já és um morador/ Teu trabalho é lá na bagaceira. (Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão, [1885-1918], p.45).

Inácio tu fosse escravo, não tivesse educação, sempre o comum de escravo, é nunca ter criação, pois quer tomar liberdade, com o senhor ou patrão (Peleja de Inácio com José Patrício, [entre 1885-1918], p.51);

Pesquisadores estrangeiros reforçaram as bases dessa cultura histórica segregacionista sobre a nação brasileira, sobretudo, por esta ter em sua formação a figura do negro. “Tentei provar que foi a colonização pelo africano que produziu todos os males do Brasil e indiquei a colonização por homens livres da Europa como o único remédio possível” (COUTY 1884, apud SKIDMORE, 1976, p. 47). A respeito das características físicas dos brasileiros, o diplomata francês Gobineau, afirmava que “Todo mundo é feio aqui, mas incrivelmente feio: como macaco” (GOBINEAU 1868, apud SKIDMORE, 1976, p.47).

Entre os estrangeiros citados, Couty foi um dos mais significativos na composição dessa cultura histórica. Afirmava em seus diagnósticos, que os escravizados eram indolentes, curtos de inteligência; as mulheres eram sensuais, e seus escravizadores foram de suma importância para uma possível organização da vida destes, uma vez que os mesmos eram desorganizados socialmente.

Esse defeito de desenvolvimento encontra-se em todos os lados da inteligência do escravo que não possui nenhuma noção de propriedade ou de família, sendo que alguns senhores tem de obrigá-los a uma vida mais familiar. Mulheres escravas matam seus esposos com ervas venenosas para se casar novamente não tem precauções para se entregar aos senhores que possam querê-las (COUTY 1881, apud SANTOS, 2002, p.95).

Outro expoente para quem a “raça negra” não se adaptaria a civilização, foi o brasileiro e médico, Nina Rodrigues. Esse intelectual intensificou debates em torno do negro para investigar seu peso na configuração do povo brasileiro. Em seus textos e estudos, buscava fundamentar a inferioridade da raça negra e qualquer forma de desenvolvimento destes. Para ele, não havia igualdade entre as raças e a presença da raça negra (inferior) era o atestado do tardio progresso da nação (SKIDMORE, 1976, p,75).

Em sua participação na fundação da revista médico-legal²⁹, Nina Rodrigues aproximava-se não só da elite de seu contexto social, mas, sobretudo, da elite estrangeira, ao afirmar nesta que a inferioridade do negro teria sido estabelecida fora de qualquer dúvida científica. Este afirmava também, que esta raça não poderia atingir o grau das raças superiores como nos mostra Thomas Skidmore: "em 1894 desprezou como sentimental a noção de que um representante das raças inferiores pudesse atingir através da inteligência o elevado grau a que chegaram as raças superiores" (SKIDMORE, 1976, p.75).

Ao escrever, em 1890, ensaios no campo da antropologia patológica no qual se opunha ao valor social do mestiço, Nina Rodrigues³⁰ não comungava com o pensamento de alguns intelectuais que afirmavam que a miscigenação levaria a um Brasil branco. Nesse sentido, mesmo com todo discurso inferiorizante acerca do valor da mestiçagem, este ganhará força a partir da política de branqueamento que buscará facilitar a entrada de imigrantes.

Com relação a essa facilitação, podemos perceber de forma mais concreta esse aparato, antes da primeira Constituição republicana durante o Governo Provisório. Promulgado em 28 de Junho de 1890, esse decreto revelava o ideal de branqueamento na busca por imigrantes:

É inteiramente livre a entrada nos portos da República os indivíduos validos e aptos para o trabalho que não se acharem sujeitos a ação criminal do país. A essa provisão liberal acrescentava-se a clausula excetuados os indígenas da Ásia ou da África que somente mediante autorização do congresso nacional poderão ser admitidos de acordo com as condições estipuladas (SKIDMORE, 1976, p. 155).

Nesse ideal de branqueamento proposto pela República, o branco era considerado o ápice da pirâmide social brasileira, que classificava esta "raça" como a melhor. Foi, portanto, nos anos de 1880-1920 que a ideologia do branqueamento ganhou forças e legitimidade social e legal, fazendo com que a raça superior, ou seja, a branca imperasse no processo de miscigenação, nesse sentido, a mistura racial:

²⁹ Em 1895, Nina Rodrigues assumiu oficialmente a Cadeira de Medicina Pública e funda com outros médicos, a Sociedade de Medicina Legal da Bahia, da qual é eleito presidente, e a Revista Médico Legal da Bahia, órgão da Sociedade, sendo eleito também para seu conselho editorial. Disponível em: http://www.sbhbm.org.br/index.asp?p=medicos_view&codigo=200. Acesso em: 03 ago. 2011.

³⁰ Ao escrever em anos posteriores a obra *Os Africanos no Brasil* (1932), obra publicada após sua morte, no qual teria apontado a rica cultura do negro, bem como a criatividade deste, Nina Rodrigues acabou repetindo os estereótipos racistas de seu tempo ao colocar o mestiço como um degenerado (SILVA, 2000, p. 20).

Não produziria inevitavelmente degenerados, mas uma população mestiça capaz de tornar-se sempre mais branco tanto cultural como fisicamente. Opinião que recebeu as bênçãos da ciência através do diretor do museu nacional João Batista de Lacerda que foi o único latino americano a apresentar um relatório os *metis* ou mestiços do Brasil no I congresso universal de raças em Londres 1911 (SKIDMORE, 1976, p.81).

Verifica-se com essa proposta, que o ideal de branqueamento visto pela ótica positiva da miscigenação acabou por se revestir do racismo ao colocar o branco como a categoria principal, como aquela que deveria integrar as diferentes etnias.

Para a concretização desse ideal que iria engrandecer a nação, o Estado contará com o apoio de propagandistas e com a política de desenvolvimento material do Brasil, através da valorização dos meios de transporte, das comunicações e dos serviços públicos. No que concerne aos propagandistas, podemos evidenciar o Barão do Rio Branco, ministro das relações exteriores (1902-1912), que “fez trabalho gigantesco para apresentar uma imagem civilizada do Brasil empregando escritores em postos diplomáticos principalmente na Europa e induzindo ilustres figuras públicas da Europa para visitar o Brasil” (SKIDMORE 1976, p.151).

Mesmo nesse quadro de valorização do processo de miscigenação, o qual incluía a mistura de raças através da contribuição do povo negro (apesar de prevalecer nessa mistura o ideal de branquitude), a cultura histórica produzida sobre estes ainda levará em conta a ideia destes como atrasados, fortalecendo nesse sentido, perseguições e a manutenção de determinados estereótipos como nos mostra Skidmore:

Poucas oportunidades de trabalho, competição com os imigrantes, muito mais bem equipados para sobreviver no mundo capitalista urbano. Embora os brasileiros fizessem praça da ausência de preconceito racial, a imprensa dava notícia diariamente de discriminação contra pretos e mulatos escuros. (SKIDMORE, 1976, p. 64).

O que era de bom grado ou de excepcional era colocado como algo que teve influência ou herança do branco, já o que era ruim e de pouca relevância, era associado ao negro. Desenvolvendo essa perspectiva em seu estudo, o sociólogo Florestan Fernandes destaca os seguintes pensamentos contidos na sociedade brasileira:

‘Negro de alma branca’ ‘negro só por fora’ é branco por dentro’, ‘nem parece negro’ etc. Simultaneamente se falhassem diante de alguma expectativa, frisava-se: ‘logo se vê, negro quando não suja na entrada suja na saída’, ‘não se podia esperar outra coisa de um negro’, ‘é negro mesmo etc’ (FERNANDES, 1979, p.130).

Para Schwartz (1998) a passagem do século XIX-XX se constituiu como um momento produtivo na construção desses preconceitos relativos aos negros. Como se viu, apostou-se nesse momento numa ideologia de embranquecimento, de europeização da cultura através do processo de miscigenação, acreditando que ao final do século XX não mais existiriam negros no Brasil. Nessa perspectiva surgiu nos primeiros anos do século XX a ideia da não existência de preconceito de raça no país, o que fez com que muitos intelectuais frisassem em seus discursos a existência das uniões frequentes entre cores diferentes, que os negros livres e mestiços estavam inteiramente misturados à população branca, tendo relações íntimas e diárias na luta pelas mesmas condições pela vida.

O que se pode concluir a partir do estudo dessa questão, é a produção de uma cultura histórica na qual, ainda hoje, se percebe a permanência de situações e práticas discursivas de inferiorização do negro. Efetivando essa cultura a partir de uma imagem positiva para o branco e negativa para o negro, foi se construindo simultaneamente no Brasil uma ideário de superioridade e sujeição, apoiados na ideia de inferioridade e no desejo do branqueamento por meio da mestiçagem.

No subitem seguinte, iremos analisar como essa cultura histórica que inferiorizou o negro possibilitou a manutenção de estereótipos e de preconceitos para com esses grupos até os dias de hoje, e como estes enfrentaram tal situação construindo seus espaços sociais em meio aos bloqueios que lhes foram dados.

2.3 Resistindo à discriminação: a construção de espaços sociais

Segundo Schwarcz (1998) por mais de três séculos, o tráfico trouxe para o Brasil 3,6 milhões de africanos trazidos compulsoriamente³¹. Ao se tornarem propriedades de quem os comprava, os escravos eram definidos como não-cidadãos e considerados inferiores. Com a abolição da escravatura, a liberdade não significou a igualdade e o quadro das desigualdades etnicorracial presente em nossa sociedade acabou

³¹ Um outro dado que contrapõe o de Schwarcz (1998) é o oferecido por Alencastro na obra *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico*(2000). Segundo o autor, cerca de 11 milhões de africanos foram deportados e chegados vivos nas Américas. No entanto, somente 44% (perto de cinco milhões) vieram para o Brasil num período de três séculos (1550-1856).

sedimentando a construção e a manutenção de inúmeros estereótipos acerca do negro, que se manifestaram, e ainda se manifestam, de forma explícita, mas também silenciosa.

Foi dentro dessa conjuntura social e política que o povo negro construiu seus espaços sociais resistindo a um contexto que como já citado, os reprimiam e impossibilitava sua ascensão. Na verdade, estes espaços não foram construídos somente com o pós-abolição, antes mesmo desse acontecimento, os negros dentro dos limites possíveis, já construía seus espaços de sociabilidades e de solidariedades entre os seus, como por exemplo, os quilombos, as irmandades negras, as festas negras etc.

No estudo *Os Quilombos na Dinâmica do Brasil*, o autor Josemir Camilo de Melo ao estudar os quilombos do Catucá, região que compreende a zona da mata pernambucana, destaca que o quilombo além de ser uma moradia, era também símbolo de resistência, pois havia no interior desse *habitat* tanto grupos que lutavam pela liberdade, como aqueles que organizavam fugas, ataques e depredações dos bens de capitais dos proprietários, buscando com essas atitudes a sobrevivência diante das estruturas sociais que lhe eram relegados (MELO, 2001, p. 194).

Estudos recentes apontam um número aproximado de 3 mil comunidades quilombolas no Brasil.

Quadro 2- Número de Quilombos no Brasil

Região	Números absolutos de comunidades quilombolas	Porcentagem
Norte	442	15,6%
Nordeste	1.724	60,7%
Sudeste	375	13%
Centro-Oeste	131	4,6%
Sul	170	6,0%
Brasil	2.842	100%

Fonte: Tabela elaborada a partir do estudo de Moreira 2006, apud Albuquerque, 2010.

Verifica-se nesse quadro, um número considerável de espaços de resistências das populações negras, que viam nos quilombos um verdadeiro movimento pela liberdade, um resultado de uma luta pela libertação.

Na construção desses espaços sociais das populações negras, Henrique Cunha Junior (2007) destaca que o âmbito da discriminação racial no Brasil esteve intimamente relacionado na construção de tais espaços. Aparentemente silenciosa, a

discriminação racial tornou-se algo visível nas situações históricas impostas aos africanos e aos seus descendentes:

Este racismo se executa, então, de forma e aparência silenciosa, sem as sistemáticas explicitadas de outros países com rígidos padrões raciais. Fato que leva por comparações a uma parcela da população não reconhecer a existência do racismo no Brasil (CUNHA JÚNIOR, 2007, p. 5).

Esse quadro discriminatório fez, e ainda faz parte de uma constante ordem de dominação econômica, cultural, social e política na vida dos povos negros no Brasil. Na obra *Comunicação, Identidade Cultural e Racismo*, do jornalista Dalmir Francisco, este afirma a persistência no plano da comunicação no Brasil, a ideia de uma harmonia racial, que implica numa suposta igualdade de cor e raça. Ao consolidar-se no campo midiático, essa imagem acaba por negar e rejeitar a presença do negro em todos os campos da sociedade, além de enfatizar a não existência da desigualdade e da discriminação, silenciando nesse sentido, a diversidade social e racial brasileira.

Fazendo referência ao campo da identidade para entender o passado e o futuro da miscigenação brasileira, que resulta na ideia de harmonia racial, Francisco (2000) afirma que essa identidade é, sobretudo, jogo de semelhança e diferenciação, sendo também um jogo linguageiro, ou seja, discursivo, narrativo que exclui, inclui, silencia, valorizando certa produção cultural e social (FRANCISCO, 2000, p.120).

Ao discutir o campo da linguagem, o autor enfoca a existência de diferentes formas de ver o branco e o negro. A respeito do negro, existem diferenças metodológicas que nem sempre resultam em uma compreensão aprofundada sobre o fenômeno racial e étnico no Brasil. Citando hipóteses a respeito dessa diferença metodológica, o autor nos informa a respeito da etnização dos insultos, afirmando que estes foram reproduzidos historicamente, o que leva a concluir “que não se diz qualquer coisa em qualquer lugar” (FRANCISCO, 2000, p.125).

Dentro dessa perspectiva, o autor acredita que há um esforço no Brasil em racializar e despolitizar as relações das diferenças de classes. Para ele, essa miscigenação é uma narrativa que cumpre bem menos o papel de dissolvente dos extremismos, pois desempenha uma política de mascaramentos, de esvaziamento de conflitos de classes. No que se refere aos extremismos, podemos destacar a denúncia do racismo, assim como a organização das etnias negras afrobrasileira, estas para a política

da despolitização acabam por negar a identidade nacional, pois questiona a homogeneidade, a “harmonia racial” existente (FRANCISCO, 2000, p. 127).

A Abolição foi um processo que deveria ter produzido uma modificação na vida dos ex-escravizados, porém ela foi freada, e hoje podemos perceber no dia a dia dos negros, discriminações que provêm tanto do âmbito privado como público, e que está relacionado com a construção dos lugares de vivências e sociabilidades desses grupos sociais, uma vez que verificamos a dimensão cultural do racismo no cotidiano, a partir de formas de comportamento, assim como por meio da exclusão social e espacial.

Em *Memorial das desigualdades*, Emília Prado aponta para a permanência das desigualdades após a abolição da escravidão. Ao refletir sobre o sentido do processo de mudanças no período de transição do Império para a República, a autora destaca o quadro de pouco acesso a cidadania para os povos negros, ou seja, na passagem política da Monarquia para a República era necessário que se tornasse viável a constituição da composição de cidadãos, já que a soberania estaria diretamente relacionada com a nação, entretanto, esta foi posta de lado, uma vez que tanto os negros como a grande maioria da população teve pouco ou nenhum acesso a cidadania, ficando restrita apenas para um pequeno grupo político (PRADO, 2005, p.35).

Barrando nesse processo de cidadania estava o grande questionamento gerado pelo processo de Abolição, que era justamente o fato de não se saber o que fazer com os negros libertos. Formulações embasadas por princípios racistas foram sendo expressas pelas elites políticas que afirmavam a impossibilidade de se estabelecer com os negros outros tipos de relação, a não ser a escravista. Nesse sentido, a ideia de imigrantes estrangeiros, como já colocado durante o capítulo, foi um dos meios para se fazer progredir a nação e construir a identidade nacional.

Embora a maioria da população composta por negros e mestiços fosse considerada de baixo nível intelectual, isto não se colocava como empecilho para uma futura incorporação na sociedade brasileira. É o que nos revela Celia Marinho Azevedo em *Onda negra medo branco*, ao destacar que os negros lutaram por seus espaços, não somente durante o regime republicano, mas em períodos anteriores a este. Para essa autora, havia um sentido político nas ações das populações negras, esse sentido, na verdade, foge à ideia de que eram apenas figuras passivas e que em nada contribuíram para o fim da ordem escravista no Brasil.

É justamente nos limites do que foi possível que os negros recém libertos encontraram alternativas diante da realidade na qual se encontravam. Ao buscar

amenizar os problemas do desenraizamento e da exclusão proposta pelo projeto modernizante da Primeira República, estes continuaram a formar espaços de irmandades e de sociabilidades entre os seus. Entretanto, existe certa dificuldade no trato das fontes quando se busca analisar esses lugares. Para se pensar tais condições de vida, a autora Lilian Moritz Schawarcz afirma que devemos superar os limites impostos por preceitos burgueses, para que possamos compreender a reorganização social construída por esses grupos nesse período:

Interpretar a historicidade das condições de vida desses grupos implica também, superar os limites dos preceitos burgueses e discernir valores e visões de mundo a eles peculiares, em experiências sociais diversificadas e fluidas. Implica avaliar a reorganização de suas vidas contornando os resquícios do domínio escravista os flagelos da fome e das secas, fugindo dos alistamentos e das conturbações políticas, buscando novos espaços sociais que permitissem minimizar não só as mazelas do deseraizamento, como também a condição de exclusão pretendida pelo projeto modernizante das elites brasileiras (SCHAWARCZ, 1998, p. 60).

Destacando também essa premissa ao reavaliar os significados do cativo e da liberdade para os negros, Cunha Junior (2007) nos mostra que estes apropriaram-se das memórias da escravidão e da construção das identidades etnicorraciais na recém inaugurada República brasileira, para dar visibilidade as suas ações e a construção de seus espaços (CUNHA JUNIOR, 2007, p.23). O que esse autor expõe, é que na primeira década do século XX, uma das estratégias utilizadas pelas populações negras para a construção de suas identidades passava pela negação das representações de seres irracionais, sem capacidade cognitiva, que lhes foram atribuídas pelo racismo moderno, como vimos anteriormente.

Os negros tiveram que reinventar constantemente suas identidades e seus espaços, isso ocorreu desde sua chegada na América. Reinventando-se através de suas memórias, de suas lembranças, estes deram significado às experiências vividas antes do processo da escravidão.

Em sua obra *(Re)Vivências Negras: Entre Batuques, Bailados e Devoções* Souza (2007) trata as lembranças como re-construções de memórias das experiências vividas pelos próprios agentes e grupos sociais (SOUZA, 2007, p. 10). É a partir da história oral que este autor dá ênfase a discussão em torno das vivências negras, tendo como justificativa metodológica, o fato da história oficial ter excluído e ocultado as experiências e registros desses povos, valorizando somente a fonte escrita oficial e dominante.

Com uma visão negativa que influenciou a produção de um espaço que impedia ou limitava o acesso da população negra, estes tiveram que (re)elaborar seus espaços de cultura e de convivência, criando outros lugares, tais como: bailes, jogos de futebol, procissões religiosas, batuques e sociedades carnavalescas, estes espaços, segundo Souza “constituem locais para a manutenção das relações de solidariedade, das temporalidades, e das convivências negras” (SOUZA, 2007, p.98).

A prática religiosa do candomblé tornou-se um importante espaço de sociabilidade existente até hoje no Brasil apesar de ter sido reinventada para que sobrevivesse diante do catolicismo. Organizado hierarquicamente e com base religiosa, o candomblé se tornou uma instituição à qual o negro escravizado, fugido ou liberto, se dirigia para garantir algumas de suas necessidades:

Os grupos de candomblé se reuniam em casas ou sítios, em geral, e eram espaços de sociabilidade dos negros, um lugar onde podiam fazer seus cultos, enterrarem seus mortos – costume muito importante para as religiões africanas, trazidas na bagagem da memória – e onde davam ajuda aos que necessitavam dela; muitos escravos fugidos buscavam ajuda do candomblé do qual fazia parte (SOUZA, 2007, p.105).

Outro espaço de cunho social para o povo negro no Brasil foi a organização do movimento negro, Petrônio Domingues (2007) enfatiza a importância deste movimento ao destacar as lideranças negras tais como: José Correia Leite, Francisco Lucrécio, Abdias do Nascimento, Hamilton Cardoso, Lélia Gonzalez, dentre outros. Nesse sentido, o autor reflete ainda a preocupação fundamental desse tipo de movimento, que não se tratava apenas de um local de sociabilidade, mas um local político, que lutava pela inserção da população negra na sociedade.

O movimento negro é a luta dos negros na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais, que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural (DOMINGUES, 2007, p. 32).

Segundo este autor, durante toda a Primeira República esse movimento empreendeu várias estratégias de luta a favor da população negra, com a finalidade de resolver os problemas da sociedade da época, em particular, os problemas provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais que excluíram os negros em diversos setores, tais como político, social, cultural, dentre outros (DOMINGUES, 2007, p.7).

Sabe-se que o novo sistema político não assegurou muitas oportunidades para a população negra, a liberdade não significou igualdade. Entretanto, os libertos e seus descendentes buscaram reverter tal situação e nesse sentido, criaram determinadas instituições na tentativa de mobilizar os grupos negros no Brasil. Nesse sentido, Domingues destaca a formação de grêmios, clubes e associações, como podemos observar no trecho que se segue:

Em São Paulo, apareceram o Club 13 de Maio dos Homens Pretos (1902), o Centro Literário dos Homens de Cor (1903), a Sociedade Propugnadora 13 de Maio (1906), o Centro Cultural Henrique Dias (1908), a Sociedade União Cívica dos Homens de Cor (1915), a Associação Protetora dos Brasileiros Pretos (1917); no Rio de Janeiro, o Centro da Federação dos Homens de Cor; em Pelotas/ RG, a Sociedade Progresso da Raça Africana (1891); em Lages/SC, o Centro Cívico Cruz e Souza (1918). Em São Paulo, a agremiação negra mais antiga desse período foi o Clube 28 de Setembro, constituído em 1897. As maiores delas foram o Grupo Dramático e Recreativo Kosmos e o Centro Cívico Palmares, fundados em 1908 e 1926, respectivamente. De cunho eminentemente assistencialista, recreativo e/ou cultural, as associações negras conseguiam agregar um número não desprezível de “homens de cor”, como se dizia na época. Algumas delas tiveram como base de formação “determinadas classes de trabalhadores negros, tais como: portuários, ferroviários e ensacadores, constituindo uma espécie de entidade sindical” (DOMINGUES, 2007, p. 4).

Além dessas associações, outro espaço de sociabilidade criado pela população da época foi a imprensa negra. Esta, tinha como intuito, publicar notícias e denúncias relacionadas a situação de exclusão direcionados a esta população. Um dos principais dirigentes negros da época, José Correia Leite entendia a imprensa negra como uma imprensa alternativa, que “transmitia as informações que não se obtinha em outra parte” (LEITE, 1992 apud DOMINGUES, 2007, p.4). Nesse sentido, podemos perceber esta preocupação a partir de alguns jornais do Estado de São Paulo, que mobilizaram com seus escritos, uma consciência dos problemas existentes na sociedade, sobretudo, no que se refere a discussão racial que impediam os negros de ascenderem economicamente.

Em São Paulo, o primeiro desses jornais foi *A Pátria*, de 1899, tendo como subtítulo *Órgão dos Homens de Cor*. Outros títulos também foram publicados nessa cidade: *O Combate*, em 1912; *O Menelick*, em 1915; *O Bandeirante*, em 1918; *O Alfinete*, em 1918; *A Liberdade*, em 1918; e *A Sentinela*, em 1920. No município de Campinas, *O Baluarte*, em 1903, e *O Getulino*, em 1923. Um dos principais jornais desse período foi o *Clarim da Alvorada*, lançado em 1924, sob a direção de José Correia Leite e Jayme Aguiar. Até 1930, contabiliza-se a existência de, pelo menos, 31 desses jornais circulando em São Paulo (DOMINGUES, 2007, p. 5).

Além de São Paulo, outros estados tomaram por necessidade a discussão proposta por esse tipo de imprensa. Podemos citar o jornal *Raça* (1935), em Uberlândia/MG; o *União* (1918), em Curitiba/PR; *O Exemplo* (1892), em Porto Alegre/RS; e o *Alvorada*, em Pelotas/RS. Este último, segundo Domingues, foi publicado com pequenas interrupções, iniciando em 1907 encerrando suas atividades em 1965, sendo, portanto, o periódico da imprensa negra de maior longevidade no país.

Em *Direito dos Escravos* (2010), Elciene de Azevedo coloca que a imprensa cumpriu um importante papel na divulgação e na defesa dos interesses das populações negras, interferindo nas ações das autoridades, e, sobretudo, na decisão do conselho de jurados. A respeito do âmbito jurídico, este também foi um espaço utilizado pelos negros livres e escravos para garantir seus direitos. Ao buscar na justiça a legitimação desses direitos, escravos encontravam nos tribunais, “o respaldo de homens letrados dispostos a utilizar criativamente seu saber em favor do princípio da liberdade” (AZEVEDO, 2010, p.93).

Como se pode observar mesmo com limitações, o povo negro conseguiu elaborar estratégias para manter a sua humanidade e sua integração na sociedade brasileira através de artifícios como: bailes, grêmios, quilombos, jornais, dentre outros. Ao fugir das diversas mazelas que os afetavam, fizeram desses espaços, locais para se pensar em torno da segregação racial que enfrentavam e que os impediam de frequentar lugares determinados como hotéis, clubes, cinemas, teatros, restaurantes, orfanatos, estabelecimentos comerciais e religiosos, além de algumas escolas, ruas e praças públicas (DOMINGUES, 2007, p. 9).

Procuramos com esse capítulo compreender como o aparato político-social discutiu o negro no Brasil, nesse sentido, não só evidenciamos a situação de discriminação que os negros tiveram que enfrentar desde África para o Brasil, mas também as diferentes formas utilizadas pelas populações negras para enfrentar a sociedade do final do século XIX e início do século XX. Verificamos mudanças na contemporaneidade que tornam-se perceptíveis nos dias de hoje, como políticas de cotas, leis contra o racismo, e uma conscientização acerca da discriminação racial, entretanto, os desníveis sociais ainda persistem, um quadro de discriminação silenciosa ainda impera. Cientes dos desmandos que se saltam quando tratamos dos problemas raciais, acreditamos que existe uma vulgarização das ações de discriminação e que lidamos com esses cotidianamente.

No capítulo seguinte, evidenciaremos o lugar e a produção cultural dos repentistas analisados no estudo. Ao destacarmos essa perspectiva, buscaremos entender como os repentistas do Nordeste tomaram para si as falas e práticas de discriminação associando-as aos repentistas negros.

3. REPENTES E REPENTISTAS DO NORDESTE: QUE NORDESTE?

Cantador que enfrenta desafio
Sem levar um compêndio na bagagem
Pois tropeça nos erros da linguagem
Falta o dom, a ideia, falta o brio
É marujo distante do navio
Jogador afastado de bilhar
É mulher sem poder amamentar
É padeiro distante do fermento
Cantador que não tem conhecimento
É guerreiro sem armas para lutar.
Ivanildo Vila Nova

Como o próprio título explicita, buscaremos neste capítulo discutir sobre o repente e o repentista no Nordeste. Tal questionamento realizado sobre a região Nordeste deve-se ao fato de que em nosso recorte temporal (final do século XIX e início do século XX) ela ainda não apresentava essa denominação. Designada de Norte, esta englobava o espaço que atualmente compreende o Nordeste, assim como a região Norte. “O Norte é muito amplo. São onze províncias setentrionais da Bahia ao Amazonas, cujas receitas em gradativa prosperidade contribuem com maior parcela do tesouro Imperial” (SILVEIRA, 2009, p.153). O mapa abaixo destaca a composição da região Norte que compreendia as províncias do Amazonas, Pará, Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia na segunda metade do século XIX.

IMAGEM 1- Mapa do Brasil – século XIX – composição das Províncias do Norte

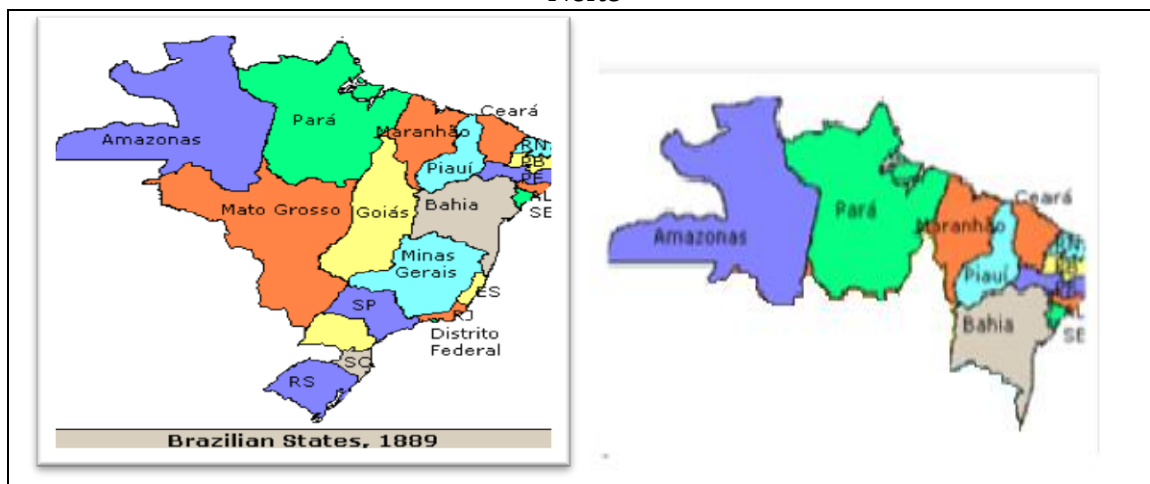


Imagem 1: Cartografia do Brasil nos anos finais do século XIX. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Brazil_states1889.png>. Acesso em: 10 fev. 2012.

Ainda não sendo denominada por Nordeste³², utilizamos o termo em nosso estudo, pois queremos evidenciar o espaço que hoje se denomina com essa nomenclatura. Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte, foram os estados que ofereceram nossos repentes e repentistas é, portanto, através desses cinco estados que iremos discutir sobre o Nordeste, evidenciando este espaço a partir de diferentes perspectivas teóricas, que nos oferecem a possibilidade de pensarmos sobre essa região não só em nosso recorte temporal (1870 a 1930), mas, sobretudo, numa discussão contemporânea.

Ao buscar evidenciar essa diversidade teórica nas discussões sobre região e regionalismo, desejamos através de um enfoque político, econômico e cultural oferecer aos nossos leitores as distintas visões que compreenderam a formação do Nordeste. Não elegendo uma corrente de pensamento acerca dessa perspectiva, acreditamos que as contribuições conferidas pelos autores propostos serão de suma importância para o entendimento da diversidade e pluralidade dos estudos sobre região e sobre os espaços por onde circulavam nossos cantadores.

Apontando também a discussão sobre o repente nessa região, destacaremos as contribuições de autores que exploraram tanto essa expressão cultural como os profissionais dessa área, ou seja, os repentistas. Nesse ínterim, tornou-se necessário fazer um estudo sobre os cantadores e compiladores das fontes a partir de um estudo biográfico e autobiográfico, que ao nosso entender devem ser problematizados, uma vez que são instrumentos incapazes de apreender a essências dos indivíduos estudados.

Vinculado a linha de pesquisa em História Regional, esse capítulo fomentará discussões sobre essa perspectiva ao contribuir para a compreensão do tema a partir do enfoque geográfico, econômico, político e cultural.

³² Sendo uma das cinco regiões do Brasil definidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no ano de 1969, o Nordeste é a maior região do Brasil compreendendo os estados: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Piauí, Pernambuco (incluindo Fernando de Noronha e o Arquipélago de São Pedro e São Paulo), Rio Grande do Norte e Sergipe. Ao discorrer sobre deslocamento que houve entre o Norte e o Nordeste, a historiadora Rosa Maria Godoy Silveira destaca como hipótese, o desmembramento destas a partir do ciclo da borracha na Amazônia (SILVEIRA, 2009, p. 161). O mesmo é evidenciado por Albuquerque Jr (2003) que expõe o ciclo da borracha como um perigo para as lavouras nordestinas (ALBUQUERQUE JR. 2003, p. 69).

3.1 Região e regionalismo: uma discussão sobre o Nordeste

São inúmeros os estudos que discutem a noção de região. Além da definição geográfica natural, postulada pela geografia tradicional, podemos destacar os fatores econômicos, políticos e culturais formando, discutindo e trazendo para esta, certa homogeneidade dentro de uma escala total, como por exemplo, o país.

Quando nos referimos sobre essa homogeneidade na definição do regional, não queremos dizer com isso que esta não possui um caráter heterogêneo, verificamos nesse espaço, tanto uma singularidade como também diferenças. Estas na verdade, contribuem para a dinamização do espaço, como também para a exclusão da ideia de uma particularidade ou individualização desta territorialidade com as demais regiões. Nesse sentido, podemos conceber a noção de região, como sendo um espaço plural, mudável e complexo, sobretudo, quando se percebe as relações de poder que geram e comandam esse espaço.

A noção de região, antes de remeter a geografia, remete a uma noção fiscal, administrativa, militar (vem de *regere*, comandar). Longe de nos aproximar de uma divisão natural do espaço ou mesmo de um recorte do espaço econômico ou de produção, a região se liga diretamente as relações de poder e sua espacialização; ela remete a uma visão estratégica do espaço ao seu enquadrinhamento, ao seu recorte e à sua análise que produz saber (ALBUQUERQUE JR, 2003, p.25).

Discutindo o conceito de região na década de 1990 a partir de um enfoque geográfico em sua obra *O mito da necessidade*, Iná de Castro conceitua como sendo um subespaço dividido na escala macro do país. Não se estabelecendo de forma arbitrária, a região para esta autora, possui uma especificidade funcional definida nos processos sociais.

A região é, portanto, concreta observável e delimitável [...] é dinâmica, historicamente construída e interage com o todo social e territorial. A região é o espaço vivido, o espaço das relações sociais mais imediatas e da identidade cultural (CASTRO, 1992, p.33).

Ao apontar a região como uma unidade geográfica, a autora destaca também os aspectos sociais e políticos na formação deste espaço. “É uma unidade **geográfica**, mas é também uma unidade **social** e uma unidade **política**, um sistema de estruturas tanto sociais como espaciais estabelecidos através da ação humana sobre a natureza”. (CASTRO, 1992, p.29, grifos nossos). Nesse sentido, por ser estabelecida através da

ação humana sobre a natureza, a região passa a encontrar-se dentro desse âmbito plural, mudável e complexo, evidenciado inicialmente.

Comum posicionamento marxista ao esboçar um cunho econômico em seu estudo sobre a região, o sociólogo Francisco Oliveira (1981) reflete na obra *Elegia para uma re(li)gião* que a região se constitui a partir de uma vertente econômica, mais precisamente pelo modo de produção capitalista.

O que preside o processo de constituição das ‘regiões’ é o modo de produção capitalista, e dentro dele, as ‘regiões’ são apenas espaços sócio-econômicos onde uma das formas do capital se sobrepõe às demais, homogeneizando a ‘região’ exatamente pela sua predominância e pela consequente constituição de classes sociais cuja hierarquia e poder são determinados pelo lugar e forma em que são personas do capital e de sua contradição básica (OLIVEIRA, 1981, p. 30).

Percebe-se, portanto, na discussão de Oliveira (1981), uma análise regional para além dos critérios territoriais e políticos, uma vez que este aponta o desenvolvimento da região a partir da reprodução do capital.

No Brasil, o estudo em torno da região começou a se apresentar em meados do século XIX a partir da origem do Estado Nacional e da centralização aplicada por este à conjuntura dispersa da política provincial, que assinalava os riscos de uma separação. No que concerne a região Nordeste, esta “surge” de forma oficial em 1919 atrelado ao âmbito das secas no governo de Eptácio Pessoa (1919-1922). Verifica-se nesse período a utilização da denominação em documentos que iriam definir a área onde atuaria a *Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas* (IFOCS), que auxiliou de forma assistencialista os problemas originados da seca do Nordeste nos anos de 1877/79, 1888/89 e 1903/04, fazendo surgir o que Lúcia de Fátima Guerra Ferreira denomina por “indústria da seca” (FERREIRA, 1993, p. 61) ³³.

Além desse enfoque das secas que se referenciava ao Nordeste, essa região também foi conhecida como a região açucareira que moveu a economia de Portugal durante o período Colonial. Mas além do açúcar, esse espaço também conviveu com

³³ A autora de *Raízes da Indústria da Seca* (1993) destaca que o fenômeno da seca provocou a morte de mais de meio milhão de pessoas. No final do século XIX, o Império instituiu uma comissão propondo a melhoria dos meios de transporte e a construção de açudes, já período Republicano, os deputados do Norte instituíram na Constituição de 1891 um artigo que destinava verbas para o socorro a população dessa região. É nesse momento, que se institucionaliza a política de combate às secas, possibilitando em 1909 a criação do IFOCS, órgão esse que foi atribuído de forma equivocada a Eptácio Pessoa, uma vez que foi um instrumento idealizado por Rodrigues Alves, Hermes da Fonseca e Delfim Moreira (FERREIRA, 1993, p.96).

outros tipos de economia. Oliveira (1981) destaca que dentro desse “Nordeste” existiram vários outros “nordestes”.

Reconhecia-se, no período da Colônia, ‘regiões’ dentro do que hoje é o Nordeste, com amplitudes muito mais restritas; sobretudo no que corresponde hoje aos Estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas, a ‘região’ era reconhecível como o *locus* da produção açucareira, enquanto os espaços dos Estados que hoje correspondem ao Ceará e Piauí eram relativamente indiferenciados, desenvolvendo atividades econômicas de pouca expressão na economia colonial e quase nunca assimilados ao que se poderia chamar de Nordeste (OLIVEIRA, 1981, p.34).

Exemplificado esses vários nordestes citados por este sociólogo, podemos elencar o Nordeste da seca, do cangaço, do messianismo e dos coronéis que, aos poucos, vão se fazendo presente nas narrativas do final do século XIX e início do século XX nessa região.

Trazendo também esse enfoque na obra *O Outro Nordeste*, o cearense Djacir Menezes confronta o Nordeste açucareiro ao pôr em relevo em seu estudo, um Nordeste pecuário-algodoeiro, refletindo para essa região, outras perspectivas econômicas para além daquela vista no litoral.

A região oferece alternâncias desde a zona semi-árida das caatingas aos vales úmidos de raros rios de maior curso, abrindo perspectivas que, na base do pastoreio, faculta, entretanto, outras opções econômicas (MENEZES, 1970, p. 24).

Distinguindo os sertões do Ceará, Piauí, as zonas semi-áridas do Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Bahia, Menezes expôs a pecuária extensiva, produzida para prover a região açucareira, como a base social da vida dos sertanejos. (MENEZES, 1970, p.13). Discutindo um subespaço dentro do espaço regional ao denominar de “Nordeste sertanejo”, Menezes destaca os fenômenos do cangaço e do sincretismo religioso como as grandes dissimetrias dessa região.

Essas dissimetrias estão na reação desses grupos sertanejos contra as condições sociais. Recorrendo a processos mágicos a fantasias simples, religiosos cangaceiros formas de curandeirismo, de credices da credulidade matutina (MENEZES, 1970, p.31).

Sendo reações dos grupos sertanejos diante da situação socioeconômica que se encontravam, o cangaço e o sincretismo religioso nascem segundo o autor, dos antagonismos econômicos. “Antagonismos econômicos vão exacerbar ou criar

antagonismos étnicos ou religiosos, acender ou reacender ódios raciais e políticos” (MENEZES, 1970, p. 134). Acreditando que esses fenômenos contribuíram para um “pensamento pré-lógico” entre os habitantes dessa região, “não queremos dizer levianamente que nesses grupos predominem percentagem de temperamento esquizóide, mas as circunstâncias sociais assim os configuram” (MENEZES, 1970, p. 85), o autor parte com essa postura simplista e estereotipada, para a fomentação e apropriação dos discursos narrados e construídos em torno e espaço.

A imagem sertaneja relacionada à região Nordeste, já havia sido evidenciada no início do século, quando o então jornalista Euclides da Cunha, escreve o livro *Os Sertões* (2000/1902) relatando a última fase da revolta de Canudos. Em concordância com os modelos positivistas e deterministas, que buscavam na raça e no meio a explicação para as particularidades regionais, o “sertão” se caracterizou segundo esse autor, como um espaço naturalizado, uma região cheia de contradições: ou seja, um ambiente estéril e uma natureza exuberante.

Ao evidenciar o espaço regional do Nordeste em suas obras, Menezes (1970/1937) e Oliveira (1981) contribuem para uma discussão que se insere dentro de uma perspectiva econômica, mas apesar dessa aproximação na abordagem, esses pesquisadores se diferem no tocante ao enfoque oferecido em suas pesquisas. Enquanto Francisco Oliveira aponta para uma perspectiva marxista, ou seja, para as relações de produção da região, o autor Djacir Menezes reflete na diversidade econômica do Nordeste apontando os fatores políticos e sociais a partir do enfoque a “civilização do couro”, as implicações históricas nessa região, bem como as contradições e diversidades desse espaço, sobretudo, por apontar as dissimetrias do messianismo e do cangaço que estariam relacionados aos problemas econômicos.

Outro importante estudo que evidenciou essa contradição e diversidade regional foi o elaborado por Manoel Correia de Andrade na década de 1960. *A terra e o homem no Nordeste* (1973/1963) possibilitou a compreensão do processo de diferenciação e desigualdade existente nos complexos regionais ao evidenciar a região Nordeste através da diversidade de seu espaço, de sua economia e população.

No Nordeste, o elemento que marca mais sensivelmente a paisagem e mais preocupa o homem é o clima, através do regime pluvial e exteriorizado pela vegetação natural. Daí distingue-se desde o tempo colonial a “Zona da Mata”, com o seu clima quente e úmido e suas estações bem definidas – uma chuvosa e outra seca. [...] Daí dessa diversidade climática surgiria a dualidade consagrada pelos nordestinos e expressa no período colonial em

dois sistemas de exploração agrária diversos, que se complementam economicamente, mas que política e socialmente se contrapõem: o Nordeste da cana-de-açúcar e o Nordeste do gado, observando-se entre um e outro, hoje, o Nordeste da pequena propriedade e da policultura e, ao Oeste, o Meio-Norte, e ainda extrativista e pecuarista (ANDRADE, 1986, p.25).

Além dessa discussão ampla sobre região, sobretudo, do Nordeste, tivemos nos anos iniciais do século XX, concepções naturalistas versadas no determinismo reproduzindo e descrevendo os espaços regionais. O estudo de Euclides da Cunha citado anteriormente, é um exemplo dessa perspectiva, contudo, nos anos finais do 1920 essas concepções perdem espaço, favorecendo a entrada das análises sociológicas, como por exemplo, a análise sociológica e culturalistas do Nordeste, elaboradas por Gilberto Freyre. A imagem recriada dessa região a partir dessa postura evidenciará o mundo tradicional e conservador da elite açucareira, que através de um movimento regionalista começará a defender a tradição e identificá-la com a matriz da nacionalidade brasileira.

Acerca desse cunho regionalista, a noção de região pensada nessa ótica surgiu antes do início do século XX. Ao contribuir para a formação identitária da região Nordeste, intelectuais e políticos realçaram em seus discursos inúmeros estereótipos acerca desta e de seu habitante.

O discurso regionalista surge na segunda metade do século XIX, a medida que se dava a construção da nação e que a centralização política do Império ia conseguindo se impor sobre a dispersão interior. Quando a ideia de pátria se impõe, há uma enorme reação que parte de diferentes pontos do país. Este regionalismo se caracteriza, no entanto, pelo seu apego a questões provincianas ou locais, já trazendo a semente do separatismo (ALBUQUERQUE JR, 2001, p.47).

Aludindo ao princípio da divisão, o regionalismo nordestino acabou por criar fronteiras, não só para o espaço físico, como também para o espaço social. Reivindicando políticas públicas para esse espaço, que segundo eles era estigmatizado pelo centro econômico do país, ou seja, pelo Sul, a política regionalista formou a consciência do ser nordestino a partir de diferentes meios discursivos.

No âmbito dessa análise discursiva, temos a contribuição de Durval Muniz de Albuquerque Jr (2001) com a obra *A Invenção do Nordeste*, que aponta o discurso regionalista como fundamental na formação da região Nordeste. Para esse autor, o conceito de região e do ser nordestino, nasceu de uma emblemática política e ideológica onde a motivação das ideias esteve atrelada ao contexto da seca e da crise da lavoura. Temas fomentados pelos discursos jornalísticos e literários, estes estavam concentrados

no Movimento Regionalista com sede em Recife, mais precisamente na Faculdade de Direito.

Ao partir de uma ideia de unidade, esse movimento realizava a cada ano atividades culturais que se pautavam na organização de conferências, exposições e em congressos dedicados exclusivamente para o estudo das questões nordestinas e do registro da vida regional. Foi com um discurso autoritário e conservador, que os intelectuais participantes do movimento passaram a considerar as tendências da modernização brasileira como exóticas, não devendo fazer parte das tradições nacionais, que precisavam ser defendidas para não perderem sua originalidade, sua identidade (ALBUQUERQUE JR, 2001, p.32).

Diante disso, a criação em 1924, do Centro Regionalista do Nordeste exerceu um forte domínio nessa produção, esta tinha como principal objetivo saudar o tradicional, o regional, criticando assim as formas modernizadoras, surgidas com a Abolição da Escravatura e a instauração da República.

“Inventado” como espaço regional, o Nordeste como já explicitado, apareceu principalmente vinculado a dois temas: a seca e a crise da lavoura. Os Repentes e a Literatura de Cordel, fontes de nossa pesquisa, foram também algumas das formas discursivas que sustentaram esse discurso através de temas como a imigração, a seca, a fome e o abandono político ³⁴.

Mas além da construção discursiva oferecida por intelectuais com suas posturas políticas e artísticas, outros elementos conferiram a formação dessa região. Partindo de uma abordagem teórica marxista, a historiadora Rosa Maria Godoy Silveira destaca em *O Regionalismo Nordestino (2009/1984)*, as classes sociais, as estruturais latifundiárias e o êxodo rural como elementos construtores desse regionalismo.

Diferenciando-se de Albuquerque Jr (2001), que destaca a criação do Centro Regionalista Nordestino, em 1924, como um marco na construção desses discursos, essa autora afirma que o nascimento desta região se percebe muito antes dos anos 1920, por haver inúmeras referências ao Nordeste nas províncias de Pernambuco e da Paraíba na

³⁴ O repentista e cordelista Manoel Camilo dos Santos foi um dos inúmeros poetas que recorreram aos discursos regionalistas na construção de seus versos. Autor de centenas de cordéis, este conferiu a sua obra, temáticas “próprias” dessa região ao recriar romances, como “A Bela Sertaneja” e “Amantes Encarcerados”; histórias do cangaço, como o “Terror do Banditismo” e “Monstros da Paraíba”; aventuras, como “As aventuras de Pedro Quengo”; pelejas, como “A primeira peleja de Manoel Camilo dos Santos como Romano Elias”; religiosidade, como “Nascimento vida e morte de Jesus”; entre outros cordéis (GOMES, 2007, p.35).

segunda metade do século XIX. Exemplificando sua argumentação, Silveira (2009) cita a ocorrência do Congresso Agrícola do Recife, em 1878, como sendo um evento importante na consolidação da narrativa em torno dessa região, apesar de ainda ser denominada como Norte.

A transição da Monarquia para a República possibilitou ainda mais os discursos em torno do ser “nordestino”, pois foi nesse período que se começou a refletir com mais ênfase a discussão em torno de uma identidade nacional. Como um dos espaços mais antigos do país, no que se refere à ocupação demográfica, o pensamento regionalista contribuiu para a formação desse espaço, sobretudo, trazendo uma ótica diferenciadora quando comparada a região Sul, ou seja, o centro (político-econômico) do país (SILVEIRA, 2009, p.15).

Essa identidade se consubstancia ainda, através de um longo processo, em um pensamento regionalista forma de pensar as suas dimensões, limitações e relações se não o mais arraigado, no entanto remanescente com bastante vigor no arcabouço mental brasileiro. [...] a caracterização da identidade regional em estado de crise e sua oposição a uma outra identidade espacial, o Sul do país. Em outras palavras, no discurso regionalista aparece explicitada como essência do próprio ser (em crise) do espaço regional “nordestino” a oposição (hegemônica) de um outro espaço regional (SILVEIRA, 2009, p. 15-16).

Foi nesse contexto de desequilíbrio regional entre o Sul e o Norte que se construiu o regionalismo nordestino. Enquanto a região Sul se estabelecia com um desenvolvimento comercial e uma alta circulação monetária, o Norte se apresentava como a região que perdeu esse movimento de capital, sofrendo com isso, uma desvalorização econômica e de recursos por parte do Estado. Ao motivar esse discurso, as elites nordestinas buscaram urgência em recursos públicos para essa região³⁵.

Apontando o regionalismo nordestino numa vertente ideológica quando se refere à defesa dos interesses das elites sob o argumento de que o outro espaço (Sul) lhe prejudicava os interesses, Silveira (2009) afirma que:

A ideologia regionalista, tal como surge é, portanto, a representação da crise na organização do espaço do grupo que a elabora. Uma fração açucareira da classe dominante brasileira, em vias de subordinação a uma outra fração hegemônica (comercial-cafeeira), se percebe no seu *lôcus* de produção e no

³⁵ Rosa Maria Godoy Silveira destaca que esse elemento separatista marcaria forte presença no cenário político durante muitos anos nas províncias do Norte. Fenômenos separatistas como a Revolução de 1817 e a Confederação do Equador foram acontecimentos que exemplificaram a discriminação que sofriam as províncias dessa região por parte do governo Monárquico (SILVEIRA, 2009, p. 140).

relacionamento deste lócus com outros espaços de produção, de forma predominante aquele da fração hegemônica (SILVEIRA, 2009, p.17).

Nesse sentido, o regionalismo nordestino resume-se a uma estratégia reivindicatória, provocada pela elite nordestina diante da situação de perda de hegemonia. Discurso amparado em alianças que traçam uma identidade a um espaço, o regionalismo nordestino, teceu uma ideia de história e de práticas comuns ao apresentar uma leitura do passado, do presente e ao esboçar um futuro através de interesses remetidos ao Nordeste. Reorganizando-se através desse movimento, estes grupos buscaram o reconhecimento e a vanguarda econômica que estavam em decadência.

Pensar o Nordeste nessa ótica é perceber a construção dessa não de forma arbitrária ou exclusiva de uma elaboração intelectual, ela é, sem dúvida, um recorte espacial, moldada por fatores geográficos, políticos, sociais e culturais. *Desenhado e redesenhado* por uma vasta produção o Nordeste foi e continua sendo produzido na historiografia e na sociologia, vem também sendo reproduzido pela literatura popular e erudita, pela música, pelo teatro, entre outros meios discursivos (ALBUQUERQUE JR, 2001, p.15).

Dante Moreira Leite (2002) nos aponta que nos anos finais do século XIX foi bastante explícito a elaboração da literatura regionalista. Obras como 'O gaúcho' (1870) de José de Alencar, 'O sertanejo' (1875) de Bernardo de Guimarães, 'O matuto' (1878) de Franklin Távora, foram algumas obras de cunho regionalista que narraram a vida e as práticas de personagens regionais. Atualmente esse enfoque regionalista vem sendo retratado na mídia a partir das novelas, que evidenciam os estereótipos associados a essa região³⁶.

Fazendo destaque aos estereótipos criados sobre esta região, Albuquerque Júnior (2001) afirma que esses estereótipos se encontram dentro de um viés produtivo.

O estereótipo é um olhar é uma fala produtiva, ele tem uma dimensão concreta, porque além de lançar mão de matérias e formas de expressão do subliminar ele se materializa ao ser subjetivado por quem é estereotipado, ao

³⁶Recentemente pudemos presenciar as imagens sociais do Nordeste sendo veiculadas na novela *Cordel Encantado* (2011). Expondo os discursos estereotipados sobre essa região a partir do sotaque, do clima, das imagens dos cangaceiros e do coronelismo, a novela contribuiu para a persistência das formas arcaicas das relações sociais dessa região, o que possibilitou a manutenção dos discursos estereotipados sobre a mesma. No campo midiático, o Nordeste passa a ser a região arcaica, atrasada nas relações sociais e nas formas do exercício do poder.

criar uma realidade para o que toma como objetivo (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 20)

Reproduzindo estereótipos em suas cantorias, em seus desafios, os nossos autores e cantadores dos repentes representavam os negros influenciados pelas representações de sua realidade histórica, social e cultural, passando, nesse sentido, a produzir as práticas instituídas em sua região, em seu espaço social. Diante disso, podemos dizer que o repente no Nordeste se caracteriza por ser uma tradição cultural que retrata as façanhas e os gestos do nordestino, possuindo papel fundamental na manutenção dos discursos instituídos e criados em torno dessa região.

Pensando um espaço, bem como seus habitantes, os repentes ou as cantorias nordestinas foram palco das representações existentes no final do século XIX e início do século XX. É no destaque a essa modalidade, que apontamos o subitem a seguir, buscando através dessa, o entendimento sobre a arte dos repentes.

3.2 Entre a escrita e a oralidade: os repentes no Nordeste

Inúmeras são as contribuições no que concernem as características, as formas das cantorias nordestinas. Câmara Cascudo, Rodrigues de Carvalho, Origines Lessa, Leonardo Motta são alguns estudiosos que se preocuparam em discutir sobre essa manifestação cultural no início do século XX. Numa discussão mais atual, podemos elencar trabalhos como de Maria Ignês Ayala, Iranni Medeiros, Fernando Patriota, entre outros, que ao rediscutirem a temática, trouxeram uma nova configuração. Nesse item, desenvolvemos um estudo que versou sobre as aproximações e os distanciamentos do repente escrito, ou seja, daquele apropriado pela Literatura de Cordel e pelos compiladores, com aquele encontrado na oralidade, no improviso. O que são cantorias? O que aproxima ou separa estas das nossas fontes? Quais as diferenças destas no âmbito da escrita? Foram alguns dos questionamentos evidenciados no estudo.

Para Maria Ignês Ayala (1988) a cantoria é um tipo de poesia oral improvisada, cantada ao som da viola ou da embolada, o pandeiro. Diferenciando-se da encontrada na literatura de cordel ou da escrita pelos compiladores, a autora afirma que estas são manifestações distintas da cultura popular nordestina: “cada qual tem sua história, seu conjunto de produtores, suas formas de produção, veiculação e consumo e suas normas estéticas” (AYALA, 1988, p.16). Não podendo ser confundidas com o improviso das cantorias, os repentes em cordéis, segundo a autora, acabam por não reproduzir

fielmente o encontro entre os cantadores, não podendo, portanto, possuir o improviso das cantorias.

Os desafios escritos podem basear-se em desafios reais, escritos posteriormente por um dos contadores ou por um outro poeta; estes acontecidos não reproduzem fielmente o encontro entre os cantadores, neles são desenvolvidos apenas alguns dos temas-chaves. [...] os desafios “imaginários”, mais frequentes, são inventados pelos poetas, tendo como protagonistas cantadores famosos do passado, adversários fantasiosos ou mesmo poetas contemporâneos do autor (LEMOS, 1983 apud AYALA, 1988, p. 16).

A respeito dos motivos que levam os estudiosos associarem o repente com o folheto, Ayala (1988) destaca três proposições: a primeira se refere ao fato do folheto ser recitado ou cantado pelos seus comerciantes, a segunda proposição refere-se aos poemas publicados nos cordéis terem sido parte de uma cantoria e por último, a existência da peleja, que seria “um gênero específico da literatura de folhetos, que simula o registro da disputa poética de dois repentistas durante uma cantoria” (AYALA, 1988, p.16). Com essas hipóteses, a autora afirma a existência de fronteiras entre a cantoria improvisada e a cantoria escrita.

Ao destacar também essa diferenciação entre voz e letra, a partir da obra de Paul Zumthor (2003) Francisca dos Santos (2009) expõe que a voz falada e a voz que se faz letra incluem tempos e espaços diferenciados, pois são gêneros textuais em que um representa o canto e o outro, a partir da oralidade do canto, se faz letra (ZUMTHOR, 1993 apud SANTOS, 2009, p.20).

Diferenciando-se desses posicionamentos, o folclorista Câmara Cascudo em *Vaqueiros e Cantadores* (1939), estabelece para a cantoria os mesmos antecedentes ibéricos da poesia popular nordestina escrita, ao traçar para estas a fusão de ambas: “Eram e são todos cantados. Verso e música, como outrora, são funções inseparáveis e conexas” (CASCUDO, 1939, p.29). Corroborando com esse pensamento ao discorrer sobre uma repentista negra, Iranni Medeiros (2009) reafirma essa perspectiva, colocando as cantorias sejam essas em repentes ou em desafios, dentro de um viés poético e de improviso.

As cantorias e pelejas constituem um conjunto por sua especialidade. A peleja às vezes é chamada desafio é um aspecto da cantoria, isto é, quando cantadores (as) se encontram e vão revelar então seus conhecimentos através de sextilhas, décimas, martelos agalopados gemedeiros etc. estes são chamados gêneros ou regras da cantoria (MEDEIROS, 2009, p. 29-30).

Ratificando as falas de Ayala (1988) e Sousa (2009) acreditamos que os repentes sendo escrito ou de forma oral, se caracterizam por ser uma narrativa, por versar histórias ocorridas ou imaginárias, por desenvolver temas diversos, ou seja, mesmo existindo uma diferenciação entre o repente escrito e o repente oral, nas duas formas, os elementos da métrica, rima e oração, cânones fundamentais para uma cantoria, se encontram, se caracterizam e preponderam.

As pelepas do final do século XIX e início do século XX ocorriam, sobretudo, nas pequenas vilas e povoados, era nesses espaços que estavam disseminados o cotidiano de grupos rurais de onde vinham a maioria dos nossos cantadores. Manifestação lúdica coletiva e apreciada por boa parte da sociedade da época, as pelepas configuram uma arte bastante difundida regionalmente pelo seu caráter de mobilidade.

Temos como precursor da cantoria nordestina o sertanejo da região de Teixeira-PB, Agostinho Nunes da Costa (1795-1850). Destacando a criação do mundo, Átila Almeida, cita que o surgimento desta ocorreu com o nascimento do cantador de Teixeira. “No principio não foi o caos, foi Agostinho Nunes da Costa” (ALMEIDA, 1978, p.74). Além deste repentista, podemos citar os paraibanos Ugolino Nunes da Costa (Ugolino do Sabugi), Francisco Romano Caluête (Romano Teixeira ou Romano da Mãe D’água) Inácio da Catingueira, Silvino Pirauá Lima, Fabio das Queimadas, Ferino Goes Jurema, Manoel Caetano e ainda Francisca Maria da Conceição (Chica Barrosa), como os grandes cantadores do final do século XIX. Estes através de seus desafios contribuíram para a organização e proliferação dessa arte no Nordeste.

No que concerne a estrutura organizacional da cantoria, podemos citar três princípios: a rima, a métrica e a oração. Colocando essas três como os cânones poéticos que norteiam as cantorias, Ayala (1988) destaca a rima como sendo a mais fácil das exigências da tradição poética. “A rima é considerada a mais fácil das exigências, embora haja vários esquemas rítmicos peculiares a diferentes gêneros” (AYALA, 1988, p.130). No que concerne a métrica a autora expõe:

É entendida por poetas e apologistas não apenas como contagem de sílabas em cada verso, mas principalmente como o ritmo poético específico de cada gênero. Desta maneira, um verso, apesar de ter o numero de sílabas exigido pelo gênero, pode ser considerado “desmetrificado” quando não é obedecida a cesura típica da modalidade poética (AYALA, 1988, p.132).

A oração é destacada como sendo a mais complexa das exigências dos repentes. Segundo essa autora, cada estrofe deve encerrar o desenvolvimento de uma ideia, não podendo fugir do assunto dominante na cantoria (AYALA, 1988, p.133).

Destacando também os aspectos da métrica, rima, ou seja, das técnicas de versejar, Cascudo (1939) expõe as sextilhas como a forma mais popular dos desafios encontrados na região Nordeste.

A sextilha versos de seis pés é a forma popular dos “desafios” e dos romances publicados em todo o Brasil, comentando assuntos novos ou velhos, líricos, guerreiros, políticos gerais ou locais... Apesar da boa memória e da desenvoltura o cantador ainda é vivaz é impressionador. A ciência por si só não daria a rapidez da resposta, o brilho da imagem imediata as alegrias fisionômicas do auditório que compreende e consagra seus félibres analfabetos e gloriosos (CASCUDO, 1939, p. 271).

Ao ser iniciadas, os repentes só terminavam quando o cantador não sabia mais versejar ou se desviava da temática, o vencido era, portanto, aquele que perdia na última estrofe da cantoria, não podendo dar continuidade a esta. “Perde aquele que não canta logo após seu adversário ter terminado o rojão, o baião antigo, um breve repenicado de viola” (CASCUDO, 1939, p.128).

Ao fazer um estudo sobre Inácio da Catingueira, repentista paraibano, Fernando Patriota (2000) ressaltou também em seu estudo considerações sobre os elementos primordiais dos repentes. Para este autor a provocação é a essência dos desafios. “Cruel demolidora e de modo deliberado traz em latência a destruição do oponente, com direito ao uso de armas mais vis, tudo dependendo da competência e presteza no uso do vocabulário” (PATRIOTA, 2000, p.225).

Sobre essa perspectiva, Orígenes Lessa (1982) destaca que os repentes possuem um viés sádico, sendo a humilhação do oponente uma das formas mais utilizadas pelos cantadores para vencerem em suas pelejas.

Sufoco é tripudio é sadismo vale-tudo em que a preocupação é humilhar o contendor. Os cantadores antigamente na hora da briga diziam do que tinham pela frente o que os poetas de hoje só dizem dos seus colegas pelas costas. O problema era quebrar o moral, tapar a boca deixar sem resposta (LESSA, 1982, p.7).

Com liberdade para versejar qualquer tipo de tema, bem como utilizar diferentes métricas, Medeiros (2009) realça as seguintes características dos repentes nordestinos:

Estes cantam quadras³⁷, sextilhas³⁸ e décimas³⁹. Os martelos⁴⁰ soam de sete a dez sílabas e as emboladas⁴¹ são cheias de ironias. As partes indispensáveis dos desafios são sempre perguntas e respostas como, por exemplo, de onde vieram, as humilhações do adversário e as exaltações pessoas (MEDEIROS, 2009, p.34).

O surgimento dessa modalidade artística remonta segundo Cascudo (1939) a Antiga Grécia. Iniciada pelos pastores gregos em versos improvisados, os desafios chegaram até a Espanha e passaram por Portugal, chegando até o Brasil pelos colonizadores (CASCUDO, 1939, p.129). Corroborando com essa afirmativa, Antonio Freire na obra *“Revoltas e Repentes”* aponta:

Foi inicialmente ensaiada pelos deuses mitológicos, a agressividade usada hoje pelos cantadores não é nada em comparação aos métodos usados por Apolo que tendo vencido o sátiro Marsias num duelo de flauta, esfolou vivo o seu adversário (FREIRE, 1974, p.98).

Em trabalho no qual discute essa expressão cultural no Nordeste, o folclorista Câmara Cascudo, afirma que nessa região o repente se caracteriza por certa diferenciação. Para ele, a voz humana nesse tipo de combate no Nordeste soa isoladamente, as violas, rabecas e porque não dizer, o pandeiro do consagrado cantador Inácio da Catingueira, não fazem um acompanhamento, mas um solo.

³⁷ A parcela ou verso de quatro sílabas é o mais curto conhecido na literatura de cordel. A própria palavra não pode ser longa do contrário, ela sozinha ultrapassaria os limites da métrica e o verso sairia de pé quebrado. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/popups/metrica/metrica.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

³⁸ A sextilha é uma estrofe de seis versos de sete sílabas (heptassílabos). O esquema de rimas da sextilha é ABCBDB ou, o segundo verso rima com o quarto e o sexto, os outros são brancos, ou, não rimam com nenhum dos outros versos. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/popups/metrica/metrica.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

³⁹ É um estilo de poético utilizado pelos cordelistas e cantadores nos improvisos ou nos textos escritos. Esta se caracteriza por compor de uma ou mais estrofes de dez versos ou decassilábicos. Com um ritmo forte, estas marcam tônicas nas sílabas 3, 6 e 10 (MEDEIROS, 2009, p.34).

⁴⁰ Martelo são versos de dez sílabas com dez linhas. Recebe o nome de Martelo, por ser cantado com velocidade "num martelar sem parar". Pedro Jaime Martelo (1665-1727), professor de Literatura da Universidade de Bolonha, diplomata e político, foi o inventor dos versos que tomaram o seu nome. Neste gênero, o esquema de rimas é o seguinte: o primeiro verso rima com o quarto e o quinto, o segundo rima com o terceiro, o sexto rima com o sétimo e o décimo, e o oitavo rima com o nono. O martelo também recebe o nome de Martelo Agalopado, gênero poético formado por uma décima de dez sílabas com esquema de rimas igual à décima. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/popups/metrica/metrica.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

⁴¹ As emboladas consistem em uma dupla de "cantadores" que, ao som enérgico e "batucante" dos pandeiros montam versos bastante métricos, rápidos e improvisados no qual um tenta depreciar a imagem do que lhe faz dupla com versos ofensivos. O ofendido deve improvisar uma resposta rápida e ao mesmo tempo bem bolada. Caso não consiga, seu par é coroado triunfante (MEDEIROS, 2009, p.34).

O desafio português que se fixou no Brasil, seguiu o processo clássico do acompanhamento musical, porém no Nordeste as cantorias independem desse acompanhamento musical. Os instrumentos tocam nos intervalos das sextilhas quando ninguém está cantando (CASCUDO, 1939, p. 256).

A ausência de música própria para cada espécie da cantoria também é uma característica dos repentistas, em cada uma, improvisa-se um ritmo qualquer, que por mais inexpressiva que seja servirá para ritmar o verso, o cantador só tem por obrigação nesse viés, respeitar o ritmo do verso através dos intervalos ou dos *baiões de viola* (AYALA, 1988, p.126).

Também é regra que não se modifique o modelo da cantoria sem avisar o companheiro de que vai fazer. Ao cantar em sextilhas, o cantador informa que em seguida cantará o martelo, sendo o mesmo a iniciar o novo molde. Outra regra se refere à não recusa do cantador quando seu oponente pede para mudar o estilo (CASCUDO, 1939, p.128).

Ao iniciar as cantorias, os repentistas lançam uma competição, pois estes investem na agilidade, no domínio dos conhecimentos e na técnica. No que concerne à amizade deste com seu opositor, esta fica posta de lado, uma vez que cada cantador deseja ter o prestígio diante do público, deseja vencer o desafio.

Dependendo do que narraram na cantoria, esta poderá ser consagrada e perpetuada. Segundo Ayala a notoriedade dos cantadores depende do último encontro “Uma fama de vinte anos desaparece em trinta minutos de martelo” (AYALA, 1988, p. 127). Exemplos de consagração são as cantorias de Inácio com Romano Teixeira 1870, a de Bernardo Nogueira com Preto Limão [entre 1885 e 1918], que foram mencionadas por cantadores, bem como compiladas e reescritas por inúmeros intelectuais.

Os versos mais felizes são conservados na memória coletiva. Natural é que os melhores versos nas velhíssimas pelejas se hajam perdido. Algumas imagens felizes ficaram na memória e os autores populares completam as falhas, escrevendo novos versos, moldados no espírito dos antigos. Assim os encontros de Inácio da Catingueira com Romano, Bernardo Nogueira com Preto Limão tem várias versões. Leandro Gomes de Barros, Germano da Lagoa, Francisco da Chagas Batista e João Martins de Athayde foram grandes aproveitadores desses temas (CASCUDO, 1939, p.127).

No tocante ao instrumento principal utilizado pelo cantador, ou seja, a viola, Medeiros (2003) o coloca como sendo o primeiro instrumento de cordas que o Brasil conheceu.

Esta viveu seu maior apogeu na Europa no século 16, mais intensamente em Portugal com registro nos autos de Gil Vicente. Citando o padre Fernão

Cardim este coloca que a viola foi um instrumento predominante da orquestra típica das festas jesuítas de Lisboa, acompanhando o pandeiro, o tamborim e a flauta (MEDEIROS, 2009, p.25-26).

Segundo o poeta Orlando Tejo, a viola foi utilizada pela primeira vez no Brasil em 1840 na cidade paraibana de Teixeira. Ao adentrar nas cantorias, este instrumento tornou-se primordial nos repentes nordestinos “Ao se integrar no ciclo do repente se tornou impossível conceber a existência daquela sem esta e vice-versa” (MEDEIROS, 2003, p.26).

Afirmando em sua obra *História de Cordéis e Folhetos*, que a viola e a rabeca são os únicos instrumentos utilizados nos desafios sertanejos, “nenhum instrumento de sopro ou de percussão é tolerado” (ABREU, 1999, p.143), questionamos a autora, ao destacarmos o pandeiro utilizado por Inácio da Catingueira no sertão paraibano. Este cantador, diferentes dos de sua época, utilizava-se desse instrumento, enquanto que os demais repentistas utilizavam a viola e a rabeca. Diante disso, seria Inácio da Catingueira o precursor do pandeiro nas cantorias? Deixemos esse questionamento para trabalhos futuros.

Para demonstrar quantidade de suas vitórias, o repentista amarrava na viola fitas de diferentes cores. “Era um emblema de glória e ele narrava pela ação de presença a história dos embates ilustres. Cada cantador de outrora dizia sem vacilar a origem de cada fita” (MEDEIROS, 2009, p. 26).

No destaque ao aparato discriminatório sobre os negros nas cantorias, inúmeros foram os temas abordados no final do século XIX e início do século XX acerca dessa conjuntura. Segundo Abreu (1999), os defeitos físicos, a cor da pele, os vícios e as diferentes formas de sociabilidade, foram temas naturalmente explorados pelos cantadores “brancos”. “Os negros então, recém saídos da escravidão ou ainda escravos, eram duramente alvejados nos desafios e respondiam com maravilhosa agilidade mental, aparando os golpes e dando outros de não menor eficácia” (ABREU, 1999, p. 157). Apontando também essa premissa, Lessa (1982) afirma ser inevitável nas lutas poéticas que tinham a participação de cantadores negros, a alusão a cor, bem como a lembrança do estado subalternizado destes com a escravidão (LESSA, 1982, p. 21).

Além das cantorias, o cordel também foi o palco dessas manifestações estereotipadas e discriminatórias. Criando desafios fictícios ou compilando aquelas guardadas na memória, os cordelistas se apropriaram e representaram nessa expressão cultural as manifestações preconceituosas para com os grupos negros da sociedade.

Ressaltando essa perspectiva no subitem a seguir, iremos expor sobre essa literatura, colocando em destaque a forma, definição, criação e divulgação dessa arte poética no Nordeste. Além desse estudo, buscaremos evidenciar também as discussões sobre as obras: *Vaqueiros e Cantadores* (1939), *Cancioneiro do Norte* (1967/1903) e *Chica Barrosa: a rainha negra do Repente* (2003), bem como seus respectivos autores, que se destacaram na compilação de algumas de nossas fontes, tais como: *A Peleja de Bentivi com Madapolão, Cancioneiro do Norte, [entre 1870-1888]*; *A Peleja de Manoel Cabeceira com o Diabo, obra: Cancioneiro do Norte, [entre 1870 e 1914]*; *A Peleja do Cego Aderaldo com José Franco, obra: Cancioneiro do Norte, [entre 1923 e 1926]*; *A Peleja de Manoel Cabeceira com Manoel Caetano, obra: Vaqueiros e Cantadores, 1906 e a Peleja do Coronel Neco com Chica Barrosa, obra: Chica Barrosa: A Rainha Negra do Repente, 1910.*

3.3 Da oralidade a escrita: uma discussão em torno da Literatura de cordel, dos cordelistas e compiladores de cantorias

Lugar de construção da identidade nordestina, a literatura de cordel configura-se como uma das mais importantes marcas da cultura brasileira. A respeito de suas origens, muito se discute sobre suas “raízes lusitanas”. Questionando essa origem, Márcia Abreu, em *Histórias de Cordéis e Folhetos* (1999), afirma que o cordel produzido no Brasil é diferente do existente em Portugal. Para a autora, seria equivocado colocar as duas produções num mesmo patamar tendo em vista que entre ambas há uma visível distinção em termos, sobretudo, de sua edição. Sua afirmação é que a tradição do cordel português “é fruto da imprensa e de um projeto editorial” (ABREU, 1999, p. 70).

Em Portugal essa modalidade cultural surgiu no contexto feudal a partir dos registros de poetas andarilhos, trovadores e menestrelis que vagavam de um lugar para o outro, cantando e divulgando fatos históricos, poesias eruditas, cenas de teatro, novelas tradicionais e diversos acontecimentos. No Brasil, esta surge dentro de um contexto oral, ou seja, das cantorias. As idéias contidas nesses poemas eram fixadas publicamente através da exposição cantada, o poeta ordenando em forma poética aquilo que ele queria transmitir, possibilitava uma memorização de sua poesia para o público ouvinte. Segunda Abreu (1999) pode-se acompanhar o processo de constituição desta forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre

finais do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período no qual se definem as características fundamentais desta literatura, chegando-se a uma forma ‘canônica’ (ABREU, 1999, p.73).

Habilidoso, o poeta de cordel transformava notícia em história ao mostrar em seus folhetos as representações e práticas instituídas em seu meio social a partir daquilo que ele via, ouvia e vivia. Renato Carneiro Campos em *Ideologia dos poetas populares* (1959) nos mostra que a sabedoria do poeta de cordel estava principalmente atrelada à sua esperteza, inteligência e criatividade, que o fazia destacar-se no meio em que vivia.

É nesse meio de vivência dos poetas que muitos irão enxergá-los como os porta-vozes do povo. No destaque essa perspectiva no capítulo *Loas que carpem*: a morte na literatura de cordel de sua tese de doutorado, Marinalva Vilar de Lima (2003) reflete o cuidado que devemos ter com esse posicionamento, para não enveredarmos em uma postura simplista.

Compreendo que pensar o poeta enquanto aquele que apenas transmite através dos seus versos, as ideias do grupo a que socialmente pode está associado é conceber de forma simplista o universo de construção daquele que se convencionou classificar enquanto formadores das camadas populares em contraposição as elites. Certamente que é preciso levar em conta a relação com a comunidade de onde advêm, tonificando pontos de aproximação e distanciamentos, mas também há que se considerar particularidade especificar a cada um deles e as obras por eles produzidas (LIMA, 2003, p.39).

Na verdade, esse posicionamento, que coloca esses poetas como figuras diferenciadas, remete-se ao fato dos inúmeros conhecimentos que estes possuíam e deveriam conhecer. No que concerne ao cantador Ayala (1988) destaca que para o exercício de sua profissão, esse deveria saber versejar sobre a geografia, religiosidades, política, ou seja, acumular um conhecimento geral que o possibilitaria desenvolver qualquer assunto. Além disso, estes deveriam compor versos rapidamente, dominar a técnica de composição dos diversos gêneros de improviso e conhecer as diferentes toadas de viola, atendendo, sobretudo, aos pedidos do público (AYALA, 1988, p.115).

Muitos dos poetas de cordel do início do século XX originavam-se da zona rural, eram filhos de pequenos proprietários de terras ou eram trabalhadores assalariados que tiveram pouca ou nenhuma instrução.

Francisco das Chagas Batista, que cursou uma escola noturna, não chega a ser uma exceção, pois, ao tomar assento em bancos escolares, já havia publicado vários folhetos. João Martins de Athayde, que aprendeu a ler sozinho, resume bem à situação dos poetas populares ao dizer: “Sou um

analfabeto que sempre viveu de letras... Cheguei a ter algum recurso, mas tudo saído das letras (ABREU, 1999, p.93).

Diferentemente de Francisco das Chagas Batista, os poetas Leandro Gomes de Barros e Firmino Teixeira do Amaral, poetas que criaram e reescreveram algumas cantorias analisadas no estudo, eram alfabetizados e tinham recursos que possibilitaram a expansão dessa arte em diferentes estados.

Pioneiro na publicação de folhetos e autor de uma vasta obra, o paraibano Leandro Gomes de Barros “Publicou cerca de mil folhetos, tirando deles dez mil edições e ainda o mais lido de todos os escritores populares” (CASCUDO, 1939, p.264). Nascido na cidade de Pombal em 19 de novembro de 1865, faleceu em Recife-PE no dia 04 de março de 1918, deixando um legado com cerca de mil folhetos escritos. Segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, este foi o maior editor antes de João Martins de Athayde, que o sucedeu. O programa editorial de Leandro Gomes de Barros possibilitou levar a literatura de cordel a inúmeras regiões. No que faz referência a Firmino Teixeira do Amaral, este nasceu no Estado do Piauí, na cidade Luis Correia, entretanto, foi em Belém do Pará onde ele compôs sua vasta obra. Segundo Câmara Cascudo, este cordelista inventou um novo gênero na cantoria denominado trava-língua, que se caracteriza pelo embaralhamento de palavras. Além de cantorias, este publicou inúmeros cordéis tais como: “A festa dos bichos ou as aventuras de um porco embriagado”, “O casamento do bode com a raposa: história completa”, “Pierre e Magalona”, “Bataclã”, e “O Filho de Cancão de Fogo”. Em Dicionário Bibliográfico, Átila Almeida (1978) destaca que esse cordelista foi o criador não só da peleja com o Zé Pretinho do Tucuns, como também das pelejas do Cego Aderaldo com Jaca Mole e com José Franco.

Sem crítica literária, sem bibliotecas, sem acervos, os folhetos dependiam da aceitação do público. As leituras dessa literatura eram feitas basicamente por encomendas, os próprios cordelistas faziam a venda, possuindo também revendedores, sobretudo, quando passaram a comprar e a editar seus próprios folhetos.

Encomendavam a impressão em gráficas em tipografia de jornal, outros compravam prensas usadas e assumiam o papel de editores de folhetos, advertido sempre que ‘o autor reserva o direito de propriedade’ havia a figura do revendendo mas também ele subordina-se ao outro de quem obtinha autorização e material para venda e com quem ajustava sua comissão (ABREU, 1999, p.99).

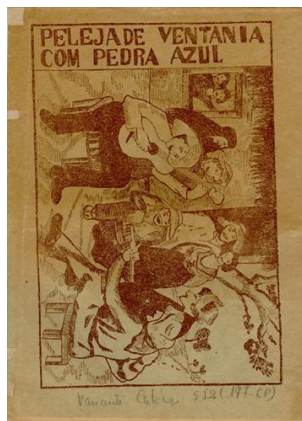
Na busca de uma definição para o cordel, Abreu (1999) coloca as características físicas e a maneira de venda como atributos recorrentes na sua definição. Denominada Literatura de Cordel, pelo fato dos folhetos estarem presos em barbantes ou cordão, essa denominação instituída entre nós, já era usual no mundo ibérico no século XVII, período este, no qual essa literatura já estava popularizada. Caracterizada por uma impressão rudimentar, era comum a venda do cordel em feiras, romarias e praças, alguns autores, como Abreu (1999) e Luyten (1984) apontam a presença de cegos na venda dessa literatura:

Os folhetos são conhecidos como “literatura de cego” devido ao fato de estes terem tido, por muitos séculos, a exclusividade de sua venda, juntamente com breviários, livros de orações, jornais ou caixas de fósforos, dependendo da época que se queira abordar (ABREU, 1999, p.20).

Se opondo a essa definição, no que concerne aos cordéis estarem presos em cordas, Átila Almeida (2004) expõe que essa prática só surgiu recentemente e que não foi adotada por todos. Os folhetos sempre foram expostos à venda em tampas de malas, em lonas e esteiras estendidas no chão ou em bancos de feiras (ALMEIDA, 2004, p. 137). Atualmente podem ser encontradas em alguns mercados públicos, em feiras, bancas de revistas e livrarias, encontrando-se disponíveis também via internet como, por exemplo, no acervo da Fundação Joaquim Nabuco.

Em seus anos iniciais, o cordel apresentava-se como uma estrutura formal simples, geralmente impressa em papel jornal, com a capa feita de pergaminho, impressa pelo método da xilogravura (técnica de gravação em madeira que depois passou a ser estampada a tinta no papel). As gravuras nas capas dos cordéis uniram-se a esta, de forma lenta, gradual e irregular. “Essa gravura, apresentava-se quase sempre de um tema condizente com o conteúdo do livreto” (LUYTEN, 1984, p. 30). Dada a sua simplicidade de confecção, a literatura de folhetos possuía e ainda possui um custo mínimo, tornando-se uma excelente alternativa para o acesso à leitura, bem como para o ensino de História.

IMAGEM 2- Capa do cordel da autoria da Leandro Gomes de Barros impresso pelo método da xilogravura



Fonte: A Peleja de Ventania com Pedra Azul, Acervo Átila Almeida, [entre 1885 e 1918].

Ao receber mudanças na década 1920 pelo grande editor João Martins de Athayde, era comum nos cordéis a impressão numa mesma brochura de 16 páginas poemas ou diversas histórias. “Assim em um mesmo folheto, publicavam-se um desafio, uma história de cangaceiro, o relato de um acontecimento importante, um trecho de uma narrativa ficcional” (ABREU, 1999, p. 103). As histórias compostas nos cordéis iam sendo completadas ao longo de uma sequência de folhetos, um exemplo disso está no cordel desse mesmo autor denominado *Amor impossível*, que possuiu dois volumes devido ao caráter extenso dessa história.

Alterando a impressão de folhetos, Athayde vinculou a criação poética um número determinado de páginas, atendendo, assim, demandas tipográficas e econômicas. Compostas de folhas de papel jornal dobrados ao meio duas vezes, foi estipulado aos folhetos um número de 8, 16, 24 e 32 páginas. Folhetos que eram encontrados fora desse padrão, não eram considerados cordéis, dentro desses limites, passaram-se também a publicar uma única história, mesmo que fossem necessários outros volumes para a conclusão desta. Entre o final do século XIX e início dos anos 1920, a literatura de cordel consolidava-se ao definir as suas características gráficas e o seu processo de composição.

No destaque a figura da mulher negra nessa literatura através de sua tese de doutorado intitulada *A mulher negra mapeada* (2009), Francinete Sousa, aponta a literatura de cordel como sendo “uma complexa elaboração cultural” uma vez que esta resulta da mistura entre o oral e o escrito, sendo cantada ou contada por poetas

populares (SOUSA, 2009, p.14). Quando o cordelista insere a temática sobre a mulher negra, é perceptível segundo essa autora, a assimilação por parte do poeta, dos preconceitos existentes na sociedade, mesmo que este busque uma postura crítica em torno desta.

A atualização desse tema, nos folhetos contemporâneos, mesmo quando tenta ser um protesto ou crítica social, resvala no conservadorismo ou numa atitude sobremaneira preconceituosa dos poetas ou, noutras palavras, pouco “politicamente correta”, também se não pode-se negar a existência de uma circularidade, ou seja, o poeta absorve os preconceitos da sociedade ao mesmo tempo que, com sua poesia, ajuda a disseminá-los e confirmá-los (SOUSA, 2009, p. 39).

ou seja, o poeta mesmo buscando sobressair de um olhar estereotipado ou preconceituoso sobre o negro, acaba trazendo para sua escrita as representações de sua realidade social.

Ao colocar em destaque os temas mais recorrentes nessa literatura, quando a mulher negra é mencionada, a autora aponta a existência de três planos: o físico, o religioso e o moral.

O **aspecto físico** do negro é sempre considerado repugnante. As características somáticas da raça são sempre amplificadas e exageradas. Amiúde se fala de verdadeiras deformidades. Sob o **plano religioso**, o negro, cuja religiosidade é diferente da que se expressa na tradição católica, é representado como o anticristo ou o diabo. Quanto à sexualidade, o negro tem apetites eróticos exagerados; não tendo esposa, nem família, ele sempre deseja moças de etnia branca ou mulheres de fazendeiros. A união homem negro/mulher branca é vista como abominável, uma ameaça constante. Dentro da cultura burguesa, a personalidade do negro não tem valor algum, porquanto ele é portador de todos os vícios e de nenhuma virtude; ele parece valente, mas, nas situações difíceis, torna-se vil (SOUSA, 2009, p. 42, grifos nossos).

Substantivos como “negra, nêga, crioula, mulata, escurinha e morena” e adjetivos como “nojenta, boazuda, quente, piniqueira, louquinha por safadeza, artista na sedução, fogosa, sensuais” eram os mais utilizados na representação da mulher negra na literatura de cordel. Apesar de evidenciar apenas uma cantadora em nosso estudo, percebemos estas representações citadas por Sousa (2009), também se fazendo presente quando analisamos a figura do cantador negro, no período da análise.

Em *O preconceito de cor na literatura de cordel* Clovis Moura (1976), afirma que estas representações estereotipadas fazem parte de uma representação coletiva por parte dos autores de cordéis, contra “os homens de cor em geral”, ou seja, os negros.

Em outras palavras queremos dizer que essa matriz ou matrizes sociais que fornecem os ingredientes ideológicos usados pelos poetas da literatura de cordel se situam em áreas onde competição das populações negras com camadas e classes branqueadas nos planos econômicos, políticos dos motes e ecológico se trava de forma aguda (MOURA, 1976, p. 70)

Espaço instigador de leituras e interpretações, a literatura de cordel se constrói como um espaço congregador e ao mesmo tempo dissipador de várias vozes. “As coisas não falam mais, elas são faladas, pensadas, organizadas, classificadas” (KHALIL, 2004, p. 219). O discurso literário traz fios que estimulam a reinvenção, a recitação e a reinterpretação. Reinventando-se, reinterpretando discursos, vozes do imaginário mítico, bíblico e regional do Nordeste, autores de cordéis se configuraram nessa região.

No que concerne aos compiladores das obras, estes foram os responsáveis por manter e dar continuidade as vozes esquecidas nas pelejas nordestinas. Os paraibanos Rodrigues de Carvalho, Iranni Medeiros e o potiguar Câmara Cascudo foram relevantes para a preservação e transmissão de inúmeras pelejas nordestinas, bem como por informar sobre antigos cantadores.

Na obra *Cancioneiro do Norte*, escrita no final do século XIX e publicada pela primeira vez em 1903, Rodrigues de Carvalho apresenta canções, cartas, poesias e repentis, destacando através destas, suas representações sobre o Nordeste. Ao pôr em relevo os poetas do Norte, Rodrigues de Carvalho buscava com essa obra enaltecer “a intelectualidade anônima dos filhos do Norte” (CARVALHO, 1967, p. 104).

Analisando a obra, observamos o quanto esse autor delineou os aspectos culturais, políticos e sociais emaranhados no cotidiano do Nordeste no século XX, sobretudo, quando ressaltou as representações acerca dos portugueses, índios e negros. Sobre esse último, Carvalho escreveu a obra *Aspectos da influência africana na formação social do Brasil* (1967), apresentado no I Congresso Afrobrasileiro, realizado no Recife, em 1934, no qual buscou narrar o modo de vida desses grupos, destacando também as discussões sobre miscigenação, embora não utilizasse esse termo, mas sim “caldeamento”⁴².

Nascido no dia 18 de dezembro de 1867, no povoado de Tauá, pertencente ao município de Alagoinha-PB, Rodrigues de Carvalho viveu em inúmeros estados do Nordeste. A vivência nessas localidades possibilitou o conhecimento sobre os diferentes aspectos dessa região, bem como sobre a cantoria.

⁴² Para Rodrigues de Carvalho (1934) a sociedade brasileira surgiu como um produto de um caldeamento cultural, ou seja, por ocasião da mistura de raças, de etnias.

Na compilação de boa parte das cantorias apresentadas por Rodrigues de Carvalho, temos o folclorista Câmara Cascudo, que na obra *Vaqueiros e Cantadores* (1939) nos oferece além do estudo sobre repentes, uma pesquisa biográfica sobre alguns de nossos cantadores. Segundo o autor, esta obra nasceu de suas leituras e vivências, mas, sobretudo, das lembranças de sua infância sertaneja, de sua infância livre.

Livro de 15 anos da minha vida. O material foi colido diretamente na memória duma infância sertaneja, despreocupada, e livre. Os livros opúsculos, manuscritos, confidenciais, o que mais se passou posteriormente vieram reforçar, retocando o instantâneo que meus olhos meninos haviam fixado outrora (CASCUDO, 1939, p.11).

Temas como a religiosidade sertaneja, as líricas amorosas, a valentia dos vaqueiros, o ciclo do cangaço, entre outros, foram alguns dos assuntos enfatizados por Cascudo nessa obra. Discorrendo e comentando sobre os motivos da poesia tradicional sertaneja, os modelos dos versos, os cantadores e as cantorias, entre outros temas, essa obra resume para este autor a identidade do ser nordestino.

Nascido na cidade de Natal em 30 de dezembro de 1898, Câmara Cascudo se destacou a nível nacional como sendo historiador, antropólogo, advogado, jornalista e, sobretudo, folclorista brasileiro. Dedicando aos estudos da cultura brasileira, este autor deixou uma extensa obra. Em 1952, escreveu o *Dicionário do Folclore Brasileiro* e, após fazer uma viagem, no ano de 1965, ao continente africano, escreveu também a obra *Made in África*, uma obra no qual o autor reuniu observações sobre a África Oriental e Ocidental

Percorrendo a África não procurava endosso e aval as minhas conclusões anteriores, mas informação que legitimasse pela evidencia imediata continuidade ou modificação as verdade iniciais. Assim *Made in África*, feito na África constitui elaboração obstinada de material brasileiro e local demonstrando influências recíprocas prolongamentos interdependências contemporaneidade motivadora nos dois lados do atlântico ou do índico (CASCUDO, 1965, p.1).

No que faz referência ao autor Iranni Medeiros, este se insere como compilador em nossa pesquisa ao oferecer um estudo sobre a cantoria entre Chica Barrosa e o Coronel Neco, ocorrida em 1910. Poucas são as menções a essa cantoria nas outras obras citadas, encontramos apenas referências aos cantadores e poucos trechos que ressaltam a cantoria. Assim, a obra escrita por este paraibano foi a única que nos

ofereceu informações, uma vez que o autor traz a cantoria em sua totalidade. Além dessa obra, o autor escreveu a antologia de Leandro Gomes de Barros, intitulada *No reino da poesia sertaneja: antologia de Leandro Gomes de Barros* (2003).

Ao apontar a autoria desses compiladores, percebemos o quanto estes através de suas obras produziram representações e depararam-se com discursos que os formaram. Através de suas leituras, profissões, de seus contatos, ou seja, através das relações com outras falas, estes acabaram por conseguir certa visibilidade como autores no Nordeste e fora dessa região.

Pensar a literatura de cordel e o posicionamento desses compiladores é pensar sobre os nossos cantadores, ou seja, como estes viviam, cantavam, como era a vida dos cantadores escravizados e como esses foram representados pelos cantadores brancos, buscando evidenciar tais premissas, o subitem a seguir buscará discorrer sobre essa perspectiva.

3.4 Repentistas e autoria

Discutir a trajetória de vida dos repentistas analisados nesse estudo é partir para uma discussão da maneira destes de versejar. Ao entender essa maneira como um lugar de produção de subjetividades, tornou-se necessário apontarmos alguns aspectos da vida e obra desses cantadores, percebendo nesses aspectos, as relações de poder que atravessaram a maneira de ver e dizer nas cantorias. As relações de amizades, as suas leituras, como cantou e o que cantou, foram fundamentais para entendermos as condições históricas que deram visibilidade autoral a estes cantadores.

Em algumas de nossas análises utilizamos biografias e autobiografias que narraram a história de vida de determinados cantadores, como por exemplo, a narrativa autobiográfica *Eu sou Cego Aderaldo* (1994) e as narrativas autobiográficas contidas nas obras dos compiladores da pesquisa e de autores como Coutinho Filho (1953), Leonardo Motta (1976), entre outros. Ao discutir tais biografias e autobiografias, entendemos que estas possuem brechas, e é no conhecimento dessas lacunas que narramos a história de vida destes personagens.

Em *Usos da Biografia*, Levi (1989) nos mostra o lugar ambíguo das biografias e autobiografias. Estas se tornam, segundo o autor, tanto um instrumento de pesquisa social como também um instrumento que deve ser problematizado nas pesquisas, na

medida em que se torna incapaz de apreender a essência de um indivíduo, do contexto no qual este escreve ou é descrito sua vida, nesse sentido, o autor afirma:

Vivemos hoje uma fase intermediária: mas do que nunca a biografia está no centro das preocupações dos historiadores, mas denuncia claramente suas ambiguidades. Em certos casos, recorre-se a ela para sublinhar a irredutibilidade dos indivíduos e de seus comportamentos a sistemas normativos gerais, levando em consideração a experiência vivida; já em outros, ela é vista como o terreno ideal para provar a validade de hipóteses científicas concernentes as práticas e ao funcionamento efetivo das leis e das regras sociais (LEVI, 1989, p.167).

É na verdade entendendo o lugar da biografia e das autobiografias como um lugar social, um lugar intrínseco de relações de poder, que se compõe à discussão autobiográfica destes cantadores⁴³.

Ao iniciar o estudo apontando a figura de Inácio da Catingueira, esse cantador será realçado em nossa pesquisa a partir de duas cantorias, a primeira com Romano Teixeira e a segunda com o cantador José Patrício.

Inúmeros são os estudos que fazem referência a este cantador, podemos citar o estudo de Orígenes Lessa (1982) intitulado *Inácio da Catingueira e Luís Gama*, o estudo de Freire (1974) *Revoltas e Repentes* e as anotações do padre Manoel Otaviano⁴⁴. Utilizando o pandeiro ao invés da viola, esse era o instrumento que diferenciava este cantador dos demais.

Estudado e apreciado em suas cantorias compiladas por inúmeros cordelistas, Lessa (1982) destaca:

Tudo o que abordar o cantador Inácio da Catingueira vem do depoimento de contemporâneos que o conheceram pessoalmente ou de gente que recolheu seus desafios já praticamente tornados folclore na memória do povo (LESSA, 1982, p. 1).

⁴³ Destacamos no Anexo A perfis biográficos sobre os cantadores analisados no estudo.

⁴⁴ Manoel Otaviano de Moura Lima, nasceu em Ibiara-PB no ano de 1880. Alfabetizado por sua mãe ingressa no Seminário da Paraíba aos vinte anos, onde ordena-se padre em 1910. Vigário de Brejo do Cruz foi em seguida, para as cidades de Catolé do Rocha, Conceição e Piancó. Aliou-se a política e ao magistério, foi professor de línguas, deputado estadual e jornalista. Escrevia nos jornais do Estado e dedicava-se à literatura, escrevendo romances e peças teatrais, que eram encenadas pelos seus conterrâneos. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano e ingressou na Academia Paraibana de Letras, em 25 de agosto de 1945, recepcionado pelo acadêmico Horácio de Almeida. Deixou uma produção literária pequena, mas de grande valor, salientando-se o trabalho sobre o martírio do Padre Aristides, intitulado *Os mártires de Piancó*. Entre outros títulos de sua autoria, estão as obras: *Emboscada do destino*; *O mestre político*; *Curvas do destino*; *Frente ao passado*; *Mestre mundo*; *Tomaz Cajueiro*. Padre Manoel Otaviano escreveu também o opúsculo “Inácio da Catingueira” conferência pronunciada no dia 13 de maio de 1948. Disponível em: <http://www.aplpb.com.br/?page_id=19&id_acad=117>. Acesso em: 17 jan. 2012.

A condição de poeta assegurava a este cantador escravo algumas regalias. Não era apenas um negro para trabalhos forçados, destacava-se entre os seus ao ajudar o engenho do seu proprietário quando este se encontrava em momentos de dificuldade, tornando-se mais conhecido do que o seu senhor. A respeito dessa notoriedade, Freire (1974) nos mostra a descrição feita pelo Padre Manoel Otaviano acerca desse aspecto:

Inteligência que brilhou no cérebro de um escravo, hoje é o maior e mais admirado do que seu senhor. E só se fala do senhor por causa de seu escravo. Glorifica-se o escravo e do senhor não se fala. Ninguém hoje escreve a história de Catingueira sem falar de Inácio. Um negro cativo que imortalizou sua terra. A memória de Inácio com seu pandeiro na mão, recostado numa parede ou como o pé sob um banco tosco, deve engastar-se em bronze que na sua frieza e rigidez somática das suas moléculas, leve de nos aos porvindouros, o calor das pelejas e as estrofes candentes do seu estro genial (FREIRE, 1974, p. 95).

A cantoria com Romano Teixeira foi de suma importância para colocar em destaque este cantador escravo. Com a sua vitória sob o cantador afamado de Teixeira, Inácio ganhou notoriedade nas cantorias, servindo de exemplo para outros cantadores, sobretudo, para os cantadores negros que por decorrência da hegemonia dos discursos de inferiorização encontravam dificuldades na profissão.

Encontro facilitado pelo coronel Firmino Aires, este chegou a Patos seguido de uma caravana de seus partidários da Catingueira, enquanto Romano se encontrava cantando na casa do coronel. A peleja foi iniciada de forma branda, mas logo começou os insultos, visto que o cantador não era um simples cantador, era um escravizado e isso influenciou ainda mais os insultos (FREIRE, 1974, p.15).

Na obra de Orígenes Lessa (1982) este destaca que é Inácio que vai procurar Romano, buscando, nesse sentido, vencer um dos grandes cantadores do sertão. Ao ser intimidado pelo cantador escravo, Romano Teixeira destaca sua superioridade racial, apontando para Inácio sua cor e os estereótipos associados à cor negra. Para o autor, foi com esse destaque que Inácio da Catingueira venceu a peleja, pois este apontou em seguida, a mestiçagem de Romano.

Esta frase agora
Me deixou admirado
Para o senhô ser branco
Seu couro é muito queimado
Sua cor imita a minha
Seu cabelo é agastado
(CATNGUEIRA, [entre 1870-1874], p.5, grifos nossos).

Como já evidenciado, Romano Teixeira ou Romano de Mãe D'água era um grande cantador. Temido no sertão paraibano por outros cantadores, dificilmente perdia nas pelejas, daí a cantoria com Inácio da Catingueira ter repercutido tanto, pois este foi vencido por um poeta escravizado. Câmara Cascudo (1939) destaca que esse era irmão do repentista Veríssimo do Teixeira, que foi também um cangaceiro. Na peleja com Inácio, se coloca como branco, mas na verdade Romano Teixeira era mestiço. Leonardo Motta em *Violeiro do Norte* (1976) destacou que esse cantador morreu aos 50 anos de idade em 1891.

No que concerne a cantoria de Inácio com José Patrício, cantador da cidade de Monteiro-PB, esta foi criada por Leandro Gomes de Barros que destacou na narrativa a sapiência de Inácio e do seu oponente. Em *Violas e Repentes*, Coutinho Filho (1953) destaca a relevância de José Patrício, “um dos destacados discípulos do mestre Romano de Mãe D' Água” (COUTINHO FILHO, 1953, p.133) ao aproximá-lo do cantador Romano Teixeira.

Destacado enquanto repentista, Inácio da Catingueira faleceu muito jovem, mas apesar da efemeridade de sua vida, o cantador sertanejo conseguiu mostrar sua sabedoria e inteligência mesmo sem possuir estudo, “embora sem saber ler, governo todo o sertão” (MOTTA, 1976, p.54).

Alguns biógrafos de Inácio da Catingueira relatam que este não teria morrido escravizado. Para Francisco das Chagas Batista, ressaltado por Câmara Cascudo (1939), o proprietário Manuel Luiz teria dado carta de alforria a esse escravo, no momento em que observara a célebre cantoria ocorrida na cidade de Patos. Entretanto, Cascudo destaca que para Rodrigues de Carvalho, Inácio da Catingueira teria nascido escravo e morrido nessa mesma condição (CASCUDO, 1939, p.258). Em oposição à afirmativa de Carvalho (1903), acreditamos que Inácio da Catingueira teria sido alforriado. Na cantoria com o proprietário de terras José Patrício, Inácio profere os seguintes versos que confirma tal condição: “Patrício eu fui escravo, Porém tive estimação, Uma senhora que tive, Andou comigo na mão, O senhor não nasceu livre? Quedê sua educação? (CATINGUEIRA, [entre 1885-1918], p. 4).

Destacando uma repentista negra, a cantadora Chica Barrosa,⁴⁵ Iranni Medeiros refere-se em sua obra à genialidade desta, que enfrentava qualquer cantador. Mesmo não sendo letrada, a genial repentista tinha o dom e a arte de improvisar versos,

⁴⁵O nome de Chica (Xica) aparece citado na historiografia de três maneiras: Barrosa/Barroza/Barrosa.

tornando-se famosa, temida e imbatível nos desafios do repente (MEDEIROS, 2009, p. 12). Nascida em 10 de julho de 1867 na cidade de Pombal-PB, Chica Barrosa é descrita por Rodrigues de Carvalho, bem como por Câmara Cascudo, como sendo “alta, robusta, mulata, simpática, bebia e jogava como qualquer boêmio e tinha a voz regular”(CARVALHO, 1967, p.354).

Considerando o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade brasileira nordestina de então, a cantadora mulher tinha grandes dificuldades para ser reconhecida como cantadora. Francisca dos Santos em *Novas cartografias no cordel e na cantoria (2009)* afirma que a mulher nas cantorias foi descrita por intelectuais dentro de um viés secundário, aparecendo nas cantorias como companhia dos cantadores, como descreve Câmara Cascudo:

[...] às vezes o cantador é cego. Traz a mulher como guia e vigilante testemunha. Horas e horas passa ela acorçada, imóvel, olhos baixos, esperando o fim do trabalho. Em Acari, durante meia noite, vi a figura melancólica de um cego, tocador de harmonia, narrando os romances de Garcia ou o ataque de Lampião a Mossoró. Junto, enrolada numa velha colcha desbotada, hirta, espectral, completamente imóvel, sem o menor som, sem um mais leve sinal de vida a cabeça curvada como escondida, a mulher fazia sentinela ao pobre mendigo que cantava heroísmos, arrancadas, vida livre, afoita e largada, pelo mundo... (CASCUDO, 1939, p. 162-163).

Outro intelectual citado pela autora, e que demonstra tal posicionamento é Joseph Luyten que afirma a ausência de estudos da mulher nas cantorias, devido o não interesse destas pela arte. “Se os autores, por uma razão ou por outra, não conseguiram citar uma só autora, uma só trovadora, é que realmente o ‘sexo fraco’ não se interessa pelo cancionero nordestino” (LUYTEN, 2003 apud SANTOS, 2009, p.121).

No questionamento a tais premissas, Francisca dos Santos problematiza esse papel secundário, ao trazer em seu estudo inúmeros folhetos que apontam a figura da mulher nas pelejas, sobretudo, duelos entre essas e cantadores homens, como por exemplo, o caso de Chica Barrosa, cantadora analisada nesse estudo, que duelou com o Coronel Neco Martins.

Cantoria ocorrida em São Gonçalo do Amarante-CE, no ano de 1910, afirma-se que Chica Barrosa foi convidada por Neco Martins, que por sua vez teve que mentir para a esposa dizendo-lhe que iria vender umas cabeças de gados a um amigo em Fortaleza, uma vez que esta era contrária à atividade da cantoria (MEDEIROS, 2003, p.58). Segundo Medeiros, essa cantoria foi muito aplaudida, chegando a irritar o Coronel Neco Martins, que não conseguiu superar a cantadora nos versos, “desafio onde

ao que parece não houve vencedor, visto que tanto Chica quanto Neco foram dois grandes gênios, que nasceram na segunda metade do século” (MEDEIROS, 2003, p. 32).

Assassinada por um indivíduo chamado José Pedro da Silva, no dia 03 de outubro de 1916, após discutir em um baile, a cantadora descendente de escravizados, eternizava-se nas cantorias, sobretudo, por seu enfrentamento a inúmeros preconceitos, como cantadora negra e repentista.

Acerca de Coronel Neco, são poucas as informações sobre esse cantador, as únicas referências apontam que este era um rico fazendeiro, político e cantador, que segundo testemunhas, jamais recebia qualquer pagamento por suas cantorias. Além de entregar ao companheiro, todo o dinheiro da contribuição dada pelos ouvintes, ainda completava com o de seu bolso, caso a arrecadação fosse pequena (MEDEIROS, 2003, p. 30).

Inserindo-se na pesquisa a partir de três cantorias, temos o repentista cearense Cego Aderaldo. Na verdade, existe uma grande polêmica quando o assunto são as cantorias dos quais esse cantador participava, pois algumas não são de sua autoria, como é o caso das cantorias utilizadas nesse estudo: a Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucuns (1923), a Peleja do Cego Aderaldo com Nego Pé de Sola (entre 1923-1926), e a Peleja do Cego Aderaldo com José Franco (entre 1923-1926),

Em sua obra autobiográfica intitulada *Eu sou Cego Aderaldo*, este cantador confirma a autoria da cantoria com Zé Pretinho do Tucuns, entretanto, esta cantoria não existiu segundo Átila Almeida, ela foi criada pelo cunhado de Cego Aderaldo, o poeta e cordelista Firmino Teixeira do Amaral.

Cunhado de cego não se limitou a criar a peleja do cego Aderaldo com José Pretinho do Tucuns da qual há edição em seu nome publicada em Recife com data de 30/10/1923. Também é dele a de José Franco e Jaca Mole. (ALMEIDA, 1978, p.62).

Entendemos essa polêmica autoral, pois esta foi uma cantoria bastante divulgada no Nordeste. Percorrendo os sertões da Paraíba e de Pernambuco, o compilador Coutinho Filho relatou em sua obra, *Violas e Repentes*, as décimas dessa cantoria ao ouvir o cego Bento Francisco. “a peleja continuo violenta e injuriosa. O cego venceu, e nada sofreu, porque os antagonistas ganhavam a vida brigando de boca, se resvasassem para vias de fato podiam perdê-la” (COUTINHO FILHO, 1953, p.142).

Ao relatar também essa cantoria em *Vaqueiros e Cantadores*, Cascudo destaca que Zé Pretinho perdeu na cantoria quando recorreu a versos mnemônicos solicitados por Cego Aderaldo (CASCUDO, 1939, p.270).

No que concerne à cantoria com Nego Pé de Sola e com José Franco, não encontramos muitas referências a esses cantadores, entretanto, sabemos que as duas cantorias são da autoria de Firmino Teixeira do Amaral, que assim como demais cordelistas de sua época, criou e recriou inúmeras histórias e personagens fictícios.

Da obra de Câmara Cascudo (1939), temos a peleja de Manoel Cabeceira com Manoel Caetano, ocorrida em 1906, que se caracterizou por certa singularidade. Diferente das demais pelejas citadas, esta terminou em briga entre os cantadores quando o cantador Manoel Caetano insultou a mãe de Manoel Cabeceira com os seguintes versos:

Nas profundezas do inferno
Tem uma **caldeia** fervendo
Com tua mãe de uma banda
Com uma colher mexendo
E os diabos todos do inferno
Nas suas costelas comendo
(MANOEL CAETANO, 1906, p.158, grifo nosso).

Expondo também esse conflito em sua obra, Coutinho Filho aponta:

No ano de 1906, em Moreno, povoado de então, hoje vila com o nome de Solânea, no município paraibano das Bananeiras, na residência do “Capitão” João de Melo, a quem conheci os repentistas Manoel Cabeceira e Manoel Caetano, depois de recíprocos doestos, intimaram-se para as vias de fato, cada qual mais inspirado e mais afoito” (COUTINHO FILHO, 1953, p.52).

No destaque biográfico a estes cantadores, Cascudo caracteriza Manoel Cabeceira como sendo “baixo, vermelho rosálgar, sertanejo atlético, feições grosseiras, de musculatura rija, jogador de espada, faca e cacete” (CASCUDO, 1939, p.256). Nascido no estado do Rio Grande do Norte, era comum, segundo este autor, encontrá-lo em feiras, vendendo fumo ou aceitando desafios de viola. “Irineu Jofilly assistiu Cabeceira dar uma assalto de espada no mercado público de Mamanguape e gaba-lhe a destreza” (CASCUDO, 1939, p.256). Entrando em brigas e desarmando valentes, sua agilidade o salva da morte e da prisão. No ano de 1870, Manoel Cabeceira veio para Bananeiras-PB e foi aproveitado pelos capitães do mato para prender negros fugidos.

Cascudo informa que é também nesse período que Cabeceira começa na cantoria, falecendo em 1914.

No que faz referência a Manoel Caetano, as informações sobre esse repentista se encontram na obra de Medeiros (2003) que afirma ser este cantador, negro e escravo e que posteriormente, teria ganhado alforria. Segundo o autor, a alforria se deu quando o seu senhor o viu versejar em um desafio nas redondezas de Barra de Santa Rosa-PB. Cantador conhecidíssimo no sertão, este também duelou com um dos repentistas mais perigosos, o Rio Preto⁴⁶.

Sobre Pedra Azul e Manoel da Luz Ventania, cantadores que duelaram utilizando o gênero da embolada, as poucas referências a esses cantadores se relacionam ao local de nascimento destes, bem como ao aspecto físico. A respeito do primeiro, Rodrigues de Carvalho aponta somente o nascimento deste na cidade de Bom Jardim-PE (CARVALHO, 1967, p. 160), já o segundo, é descrito por Cascudo (1939) como baixo, moreno tipo de indígena e de cabelos estirados. Nascido em Caicó, era vaqueiro e tirador de gado para as feiras. Faleceu na cidade de Catolé do Rocha, no estado da Paraíba.

Ressaltando a peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão ([entre 1885-1918]), as informações sobre essa cantoria e seus cantadores se encontram nas obras de Carvalho (1967), Cascudo (1939) e Almeida (1978). A respeito do cantador Bernardo Nogueira, o compilador afirma que este nasceu em 1832, na cidade de Teixeira-PB. Vencedor da Peleja com o Preto Limão, este participou de um rapto de uma moça e foi preso em 1875, porém conseguiu fugir da cadeia, tornando-se isento da pena em anos posteriores, sobretudo, quando passou a fixar-se em residência na povoação de Cangalha.

Violeiro afamado, preso na cadeia de Campina Grande por ter com dois primos retomado um parente que fugira. Feriu e matou um dos adversários. Processado fugiu para o sul de Pernambuco e dali para os brejos paraibanos onde foi preso. Saiu da cadeia em 1875 quando no ataque que a ela fizeram Neco de Barros e Galdino Grande para libertar o pai de Neco e um irmão de Galdino que estavam recolhidos. Vencido o destacamento da polícia os prisioneiros evadiram-se e Bernardo Nogueira andou escondido cantando em casa de confiança até que o crime ficou prescrito (CARVALHO, 1903, p. 86).

⁴⁶“Negro macromélico, agigantado, lascivo e ágil como uma onça. Este cantador durante muitos anos foi o terror na ribeira do Rio do Peixe, na Paraíba, matando, violentando, incendiando e depredando. Tocava viola e gostava de cantar desafio. Seus antagonistas, logo que identificavam o cangaceiro, fugiam espavoridos, dizendo se terem batido com o próprio **Satanaz (sic)**”(CASCUDO, 1939, p. 260).

No que faz menção a Preto Limão, Câmara Cascudo (1939), e Átila Almeida (1978), afirmam que este cantador era natural da cidade de Bananeiras-PB e possuía as seguintes características: “Era um negro alto, esguio, de olhos amarelados e com um cavanhaque de soba africano”. Escravo do comendador Felinto Rocha, Preto Limão morreu na cidade de Natal, em 1918, quando a escravidão já havia sido abolida.

No destaque a cantoria de Riachão com o Diabo, cantoria fictícia criada por Leandro Gomes de Barros, a única informação sobre Riachão refere-se ao lugar de nascimento. Este cantador, segundo Rodrigues de Carvalho (1967), pertencia ao estado do Rio Grande do Norte.

Ainda com dificuldade biográfica em torno de alguns cantadores, a exemplo de Madapolão e Bentivi, destacamos informações sobre estes a partir das obras de Átila Almeida (1978), Rodrigues de Carvalho (1967) e Câmara Cascudo (1939). No que se refere a Madapolão, as informações se referem ao lugar onde o cantador teria nascido, sendo este, natural de Alagoas. “Negro alagoano que teve de ceder o campo quando Bentivi passou por rima o contraste entre o apelido do negro e a cor da pele” (CARVALHO, 1903, p.375). Sobre Bentivi ou Antonio Rodrigues, este é descrito por Rodrigues de Carvalho como sendo “mameluco, sabia ler e tocar viola” (CARVALHO, 1967, p.56). Na obra de Câmara Cascudo (1930), este aponta que o cantador viveu em Jaguaribe-Mirim, no alto da viúva-Ceará.

Andando pelos sertões e regiões diversas, o repentista nordestino intercambiou culturas, aprendeu e transmitiu, levando, para cada lugar, conhecimento, alegria, diversão. Com uma linguagem de fácil compreensão e oração clara, serviu de guia, conduziu o desenvolvimento intelectual e promoveu transformações positivas nos costumes e nas relações sociais do povo nordestino, mas além desse aparato positivo dos cantadores nordestinos, estes contribuíram também para a manutenção da estereotipação da população negra.

No que concerne aos repentistas negros em estudo, estes foram citados por inúmeros improvisadores da região. Inácio da Catingueira, Zé Pretinho do Tucuns, Chica Barrosa, Negro Pé Sola, entre outros, destacaram-se pela rapidez nas respostas e pela resistência vocal, tão características dos repentistas. Sendo negros e boa parte analfabetos, não temiam em enfrentar os cantadores do seu tempo, debatendo e vencendo quase todos, ganhando cada vez mais notoriedade a partir dos desafios que compunham.

4. “INSULTOS”, “ELOGIOS” E “RESISTÊNCIAS”: PARTICIPAÇÃO DE REPENTISTAS NEGROS EM CANTORIAS DO NORDESTE (1870-1930)

O elogio é uma ferramenta poderosa e muitas vezes eficaz para estimular a autoconfiança. Elogiamos quando admiramos alguém ou quando esse alguém faz ou possui algo que mereça mérito. O insulto, por sua vez, é uma expressão que visa degradar, humilhar e ofender aqueles a quem a mensagem é direcionada. Entende-se que, tanto o insulto, quanto o elogio, são passíveis de resistências. Uma pessoa pode ver no elogio algo positivo, mas, também, algo que traz consigo uma intenção oculta e, por assim entendê-lo, acaba se opondo, ou seja, resistindo a determinado louvor. Na oposição aos insultos, as resistências podem vir de diferentes formas, seja com a devolução da ofensa, seja com a adoção de outras formas de violência. Ao entender as resistências de uma forma muito mais ampla, acreditamos que esta não só se traduz na ideia de opor-se a algo ou alguém, mas, incorpora estratégias pelas quais é possível determinado sujeito se utilizar para barganhar, defender-se e burlar certas situações incômodas e constrangedoras.

Ao se configurar a partir dessas três premissas, esse capítulo tem como objetivo a análise dos “insultos”, “elogios” e, frente aos mesmos, as “resistências” expressas pelos cantadores negros nas cantorias do final do século XIX e início do século XX. Consideramos essa análise importante para entendermos como foram representados os cantadores negros e através deles a visão hegemônica sobre os povos negros nas pelejas do Nordeste e como estes enfrentaram as representações pejorativas no período em análise 1870 a 1930.

Utilizando aspas⁴⁷ nos três termos, percebemos, neste estudo, que os “insultos”, “elogios” e “resistências” possuem um sentido particular. Os elogios não são apenas elogios, existe por trás das falas dos cantadores, tanto um discurso que realçará os dotes e as habilidades dos oponentes negros, como também um tropo irônico que segundo Hayden White assinala a ascensão do pensamento em um grau de autoconsciência, de autocrítica (WHITE, 1992, p. 51), ou seja, nos aponta que os “cantadores brancos”

⁴⁷É comum pôr entre aspas uma palavra quando queremos explicitar que por algum motivo o uso dela no enunciado está sob ressalva. Há várias razões para ressaltar o uso de uma palavra com aspas, em nosso estudo, essa se refere ao fato de que as palavras “elogios”, “insultos” e resistências possuem duplo sentido, questão que será objeto de discussão no texto.

tinham uma pretensão evidente, inferir sentidos diversos daquilo que estavam expressando ao mascarar determinadas posições discriminatórias que privava o público, e até mesmo o cantador, de perceber que estava sendo simultaneamente “elogiado” e “insultado”. Com relação aos insultos explícitos, estes também ganham um outro sentido, na medida em que problematizamos a ideia de que as falas ofensivas para com os cantadores negros eram construídas a partir das visões correntes, predominantes na sociedade do final do século XIX e início do século XX, a propósito das dimensões raciais e da visão até “científica” pelas quais se via a população negra no Brasil. Ao provocar risadas no público ouvinte, esses insultos provocavam raiva, resignação e outros inúmeros sentimentos de inferioridade nos cantadores negros, fazendo com que muitos fracassassem nas cantorias e perdessem visibilidade diante de seu oponente “branco” e dos demais ouvintes.

No entanto, muitos se sobressaíram ao resistir às ofensas que lhes eram direcionados nessas pelejas. No tocante a essas formas de resistências, verificamos que houve ocasião em que os cantadores negros resistiram e enfrentaram seus opositores nas cantorias se opondo a determinados juízos de valor, sobretudo, quando apelaram para a mudança de tema, quando provocaram o seu opositor e, principalmente, quando mostraram a limitação deste, além de outras formas. Entretanto, foi possível verificar em algumas táticas de resistência, a incorporação das representações estereotipadas sobre o negro, fazendo com que os repentistas negros refletissem em suas falas a sociedade de hierarquias sociais e raciais à qual pertenciam. Diante disso, utilizamos aspas no termo “resistências”, uma vez que estas se encontram em uma dualidade, que refletem a recusa e a incorporação das representações estereotipadas e de discriminação sobre o negro.

Visualizar o quadro de insultos e seus mascaramentos a partir dos elogios é perceber que estas ofensas não se encontravam apenas nas cantorias do Nordeste. Quando discutimos, no nosso primeiro capítulo, o contexto social em que se encontravam as populações negras do final do Império e início da República, percebemos, além do distanciamento social e cultural desses grupos, a construção de determinados estereótipos e discursos de inferioridade sendo associados a esses sujeitos. Entretanto, mesmo diante dessa conjuntura que os negava, estes sujeitos resistiram utilizando diferentes estratégias para se destacarem no meio em que viviam, não sendo esse contexto diferente no âmbito das cantorias do Nordeste.

Totalizando um **número de doze cantorias** presentes em cordéis, mas também em obras como *Cancioneiro do Norte* (1903), *Vaqueiros e Cantadores* (1939) e *Chica Barrosa: a Rainha negra do repente* (2009), buscamos perceber ao longo da nossa análise uma maior incidência de insultos e resistências do que de elogios, ou seja, nas doze cantorias, apenas nove realçam os elogios e, na grande maioria dessas cantorias, o aspecto elogioso aparecerá em apenas uma única estrofe. Nesse sentido, podemos afirmar as situações de exclusão, de inferioridade, de estereótipos e estigmas a que foram submetidos os povos negros no Brasil, aqui representados pelos seus cantadores nordestinos no seio da sociedade do final do século XIX e início do século XX.

4.1 Insultos e resistências: movimentos dentro do campo de visão do adversário

Como exposto inicialmente, tornou-se perceptível na análise de todas as fontes, a existência de insultos proferidos aos cantadores negros nas pelejas. O conteúdo de ofensas e discriminação se destacam, neste subitem, a partir de referências à escravidão, a religiosidade, às características físicas, sociais e culturais dos povos negros, entre outras formas. Inferiorizando o universo sociocultural desses povos, os cantadores brancos⁴⁸ revelavam em suas pelejas, representações que foram naturalizadas, mas que explicitam o teor de discriminação característico de um período que compreendeu a escravatura e que sucedeu esta a partir do discurso do branqueamento na Primeira República. Nesse sentido, podemos dizer que o lugar dessas representações de discriminação parte das posições sociais que se encontravam nossos cantadores brancos e negros, como assim afirma Chartier na seguinte citação:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinados pelos interesses de grupos que as forjam. Daí para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferido com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p.17).

A ideia de tratá-los como inferiores, a partir dos valores raciais e sociais da época, refletiu na concepção de que estes cantadores, por serem negros, eram vistos como indivíduos, sem educação e sem valores, não podendo se igualar à raça superior

⁴⁸ É interessante destacar que os cantadores brancos nem sempre eram brancos, muitos se identificaram e incorporaram a ideologia dominante que via no branco a superioridade.

que se diziam ser os cantadores brancos. A justificativa para essa prática está segundo Lessa (1982) nas possibilidades que o cantador dito não negro tinha para incutir na plateia risadas e porque não dizer apoio, uma vez que suas falas já estavam internalizadas nas práticas sociais desse período (LESSA, 1982, p.33).

Eram, pois, com os insultos que tais cantadores expressavam para as plateias e adversários, a origem negra como falha moral dos seus oponentes nas cantorias. Para Fernando Patriota (2000), estas falas já estavam internalizadas, ou seja, o papel social do negro, num contexto de inferioridade, já estava confirmado pelo senso comum e pelo costume, assim, insultar o negro não se constituía uma falta.

Mas o provocador sentia-se protegido pelos poderosos do lugar, juiz, delegado, padre, fazendeiro, todos também na plateia que comungavam dos conceitos estabelecidos, pois nos seus papéis sociais eles são no seu século a garantia da ordem, a ordem escravista regida por um condigo jurídico, a constituição, e pelo costume enraizado nas mentes das pessoas como algo natural (PATRIOTA, 2000, p. 225).

Mas os insultos não foram preponderantes nas cantorias, coexistiram nas pejeas nordestinas, que possuíam a participação de cantadores negros, tanto insultos como também o aspecto das resistências, sobretudo, nas falas dos cantadores negros insultados. Ao resistirem às falas preconceituosas e de discriminação que lhes eram associadas nas pejeas do Nordeste, os repentistas negros se posicionaram contra determinadas representações excludentes, utilizando-se dos insultos, das acusações, das suas verbalizações e conhecimentos para se oporem a determinada conjuntura que os negava enquanto sujeitos da história e da arte das cantorias. Sendo negros, escravizados ou não, esses cantadores se destacaram em suas pejeas, não só pelo conhecimento que possuíam, mas também por resistirem ao contexto de segregação em que ocorriam as pejeas nordestinas quando estas tinham a participação de cantadores negros.

Destacando esse contexto da resistência na obra *Negociação e Conflito*, Reis; Silva (1989) afirmam que o escravo utilizou-se de diferentes formas para resistirem e se sobreporem frente à seus senhores. “O escravo aparentemente acomodado e até submisso de um dia podia tornar-se o rebelde do dia seguinte, a depender da oportunidade e das circunstâncias” (REIS; SILVA, 1989, p.7). No que se refere às negociações, sendo esta uma forma de resistência, os autores destacam que insurreições, assassinatos, formação de quilombo, entre outros, fizeram parte do universo da resistência escrava, porém, estas conviveram também com estratégias pacíficas de

resistências. “Os escravos rompiam a dominação cotidiana por meio de pequenos atos de desobediência, manipulação pessoal e autonomia cultural” (REIS; SILVA, 1989, p.32).

Organizando irmandades, clubes abolicionistas, pressionando leis, os escravizados utilizaram de diferentes formas para resistirem à situação em que se encontravam.

A iniciativa dos escravos revela-se, ainda, quando correm as autoridades - seja através das irmandades do Rosário, que se organizam desde a era colonial, seja mais tarde, através dos clubes abolicionistas - contra o arbítrio ou desonestidade dos senhores. A luta, às vezes, podia fazer-se a moda burguesa, através de pressões para o cumprimento das leis (REIS, 1989, p.18).

As últimas décadas da escravidão conhecem tanto a intensificação e a ocorrência de resistências, como também uma nova configuração de insultos e estereótipos que não se direcionavam apenas ao passado da escravidão, mas também à situação de “liberdade” em que estes se encontravam.

Na *Peleja de Inácio da Catingueira com Francisco Romano* percebemos na fala de Romano, todo um discurso que menosprezava Catingueira pelo fato deste ser negro e também escravizado. Esta peleja, na verdade, foi um marco para as pelejas subsequentes. Verificamos isso, na obra *Revoltas e Repentes* (1974), na qual o autor relata que os habitantes do sertão ansiavam por um encontro entre Romano Teixeira e Catingueira.

Conta Manoel Otaviano que os habitantes do sertão paraibano ansiavam por um encontro de Romano com Inácio. Queriam ver de que lado a estrela ia brilhar mais. Um tira-teima da inteligência num duelo de poetas. Chegavam até a organizar partidos em que as facções se dividiam entre dois grandes do verso improvisado (FREIRE, 1974, p.100).

É consenso entre os estudiosos dessa peleja, que foi através dela que Inácio da Catingueira conseguiu tornar-se ainda mais conhecido em seu meio social. *Gênio negro*⁴⁹ da região nordestina, Antonio Freire afirma que “nem mesmo Francisco Romano temido por todos os repentistas da época, senhor absoluto dos terreiros da cantoria conseguiu vencer” (FREIRE, 1974, p.99). Ao ser iniciada, não demorou muito

⁴⁹ O autor refere-se ao cantador como sendo um gênio negro da cantoria.

para que se tornassem perceptíveis os insultos, sobretudo, no que se refere ao fato deste cantador ser escravo.

Negro que andas fazendo
 Dentro desta freguesia
 Cadê teu passaporte
A tua carta de guia
 Se vens **fugido** eu **amarro**
Negro comigo não chia.
 (ROMANO, [entre 1870-1874], p.1, grifos nossos).

Percebemos, nos versos citados, o questionamento de Romano a Inácio pelo fato deste ter uma certa liberdade, o que permitia que cantasse dentro e fora de sua região; além disso, percebe-se também o discurso do homem livre que vê no escravo, um ser submisso, sobretudo quando este fala: “negro comigo não chia”, ou seja, não reclama, se conforma.

A respeito dessa liberdade de Inácio da Catingueira, podemos problematizá-la partindo do estudo de Ana Paula Moraes (2009) acerca da escravidão na Paraíba, sobretudo, da escravidão no sertão, local onde Inácio viveu. Colocando a escravidão no sertão como diferenciada daquela ocorrida no litoral paraibano, a autora recorre ao estudo comparativo para enfatizar a diferenciação dos modelos de opressão:

O sertão colonial como um lugar instável, móbil, disperso, fugidio ao que era normativo e que estes traços marcavam a vivência entre senhores e escravos. Não esqueçamos que este é um lugar de refúgio onde de certa forma, os comportamentos sociais se inviabilizavam (MORAES, 2009, p 74).

Para a autora, refletir sobre a escravidão no sertão paraibano é deixar de lado o modelo de *plantation* e pensar diferente, uma vez que existem configurações diferenciadas de opressão escrava, surgidas de acordo com o lugar e o tempo. Nesse sentido:

Mesmo assim a liberdade de ação de cativos e libertos era maior no sertão inclusive é permitido pensar a importância da flexibilidade da ação desses escravos no sentido de sua autonomia no agir. Ora no sertão escravo e liberto estavam misturados a brancos humildes ou mesmo de posse que como já vimos, vivia em uma sociedade de escassez de um cotidiano modesto. Portanto, a disparidade que envolvia libertos e cativos e brancos não era exagerada como nas cidades mais importantes. Ademais o controle dos hábitos e valores culturais europeus eram mais debilitados (MORAES, 2009, p 73).

Ao fazer esse estudo comparativo, a autora destaca o cuidado que devemos ter nesse tipo de estudo. Para ela pensar o escravo do sertão como diferente do escravo do litoral, não é excluir o olhar de inferioridade e marginalização dado aos negros. Diante de um modelo de mais “liberdade”, os escravos do sertão, como Inácio da Catingueira também eram vistos como “membros de uma espécie inferior, sendo tratados como bestas de cargas a serem guiadas e inventariadas como gado” (MORAES, 2009, p.52), mas, ao mesmo tempo, o sertão, durante a escravidão, foi também um lugar que estimulou a permeabilidade nas relações entre senhores e escravos, ou seja, foi um “lugar fluido” (MORAES, 2009, p.52).

Essa mesma perspectiva é reafirmada pela autora Leila Mezam Algranti na obra *Feitor Ausente* (1993). Entretanto, a autora destaca que essa mobilidade e flexibilidade escrava se encontravam na área urbana, onde escravos passavam mais tempo fora de casa e longe do controle do seu senhor. Ao enfatizar essa área, sobretudo, o litoral, a autora recorre ao estudo comparativo ao exemplificar o sertão, demonstrando diferenciações entre esta e a área do litoral.

Nas cidades o controle dos escravos por parte do senhor era menor do que no campo, e a propriedade escrava também era menos, devido as diferenças de necessidades. Por outro lado, a mobilidade vertical e horizontal do cativo em termos de estratificação social, tendia a ser maior nas cidades e era mais ampla a sua mobilidade física o que levava a um contato também maior com os diversos grupos sociais. No campo e na cidade, os escravos se dedicavam a varias atividades mecânicas, especializadas ou não, em ambas os negros podia ser alugado ou vendido a outros proprietários (ALGRANTI, 1993, p.67).

Percebemos, através das leituras de Moraes (2000) e Algranti (1993), em suas respectivas obras, o cuidado que devemos ter com o estudo comparativo, uma vez que as autoras atribuem aos espaços estudados a maior mobilidade e flexibilidade dos escravos. Problematicando tais perspectivas, não queremos dizer que os estudos de Moraes (2000) e Algranti (1993) são marcados por contradição ou simplificação, na verdade, cada qual com seu recorte espacial e temporal, possibilitou o desenvolvimento de estudos relevantes⁵⁰ e coerentes sobre os espaços por onde circulavam escravos e negros livres no Brasil. Nesse sentido, podemos inferir, através das contribuições dessas autoras, que os infortúnios da escravidão existiam onde quer que ela vigorasse, seja esta

⁵⁰ Outro estudo que evidencia essa discussão comparativa é o de Lima (2002). A dissertação de mestrado dessa historiadora possibilita pensar a violência, a mobilidade e flexibilidade dos escravizados nesses espaços, seja no campo ou nas cidades.

no campo ou na cidade. O estreitamento de laços com outros indivíduos, como por exemplo, forros, brancos ou escravos não implicavam na ideia de que o negro escravo usufruía de melhor ou maior mobilidade seja no campo ou na cidade.

Até mesmo possíveis viagens de escravos vaqueiros podem ter contribuído para a relação entre eles e seus senhores, pois havia este tipo de movimento consentido pelo senhor que gerava uma relativa liberdade de ação do cativo; o que não significava dizer que no sertão a escravidão era melhor para o escravo ou pior, porque isso implicaria dizer que existiria uma escravidão boa e outra ruim e não cremos nisso. Mas se o senhor permitia que os escravos fosse aos fins de suas terras fazer algum tipo de delimitação levantar um cercado de pedra, por exemplo, ele sabia que o negro poderia fugir (MORAES, 2000, p 68).

Nesse sentido, o espaço por onde circulou Inácio da Catingueira, estava marcado por uma dualidade, por arranjos peculiares entre esse e o seu proprietário Manoel Luis⁵¹, e é através desses arranjos que se compreende a liberdade de Inácio da Catingueira tão questionada pelo seu opositor.

No que concerne ao conformismo, quando Romano diz: “negro comigo não chia”, podemos problematizar sua postura, a partir da obra *Direitos dos Escravos* (2010) da autora Elciene Azevedo. A mesma chama atenção para a interpretação paternalista sobre a escravidão no Brasil que coloca o escravo como sendo um sujeito desprovido de autonomia, de vontades, a autora afirma que esse pensamento esteve por muito tempo presente nas discussões historiográficas sobre a escravidão no Brasil.

Essa interpretação paternalista se casou muito bem com a corrente historiográfica sobre a escravidão no Brasil segundo a qual o escravo, espoliado de sua humanidade pela violência do regime escravista seria desprovido de qualquer ação autônoma, cabendo aos abolicionistas, movidos por sentimentos humanitários e progressistas o papel de resgatá-los do cativeiro (AZEVEDO, 2010, p.20).

Ao exemplificar essa perspectiva a partir de narrativas de escravizados e escravizadas que recorriam à Justiça em busca de seus direitos, a autora narra a história da escrava Agostinha, que no ano de 1860 apresentou-se ao delegado de polícia fazendo a seguinte declaração:

Havia fugido do sitio do senhor, resolvida firmemente a suicidar-se [sic] antes do que para lá voltar; porque, segundo dizia, tinha certeza de ter a mesma sorte dos parceiros Guilherme, Niguel, Roasen, Joana, Andre,

⁵¹ Para Lessa (1982) o senhor de escravos Manoel Luis, que teria morrido em 1875, não teria sido um senhor mau, como assim afirma Inácio da Catingueira: “Eu felizmente não sou escravo de senhor cru” (LESSA, 1982, p.6).

Verônica e outros, cujo [sic] nomes especificou, mortos em castigo e enterrados, os três primeiros em matos do sítio, em pontos que ofereceu para ir mostrar e dois outros nas paragens chamadas - os Agregados - em pontos que ela ignorava (AZEVEDO, 2010, p.39).

Ao recorrer à Justiça, a escrava demonstrava conhecer uma lei que limitava o poder do senhor de escravos, lei essa que negava a estes o direito de lhes tirar a vida. “Aos senhores era facultado ‘castigar moderadamente’ seus cativos; cabia a lei, contudo, punir os possíveis excessos” (AZEVEDO, 2010, p. 43). O caso de Agostinha, dentre outros citados pela autora na obra, serve para entendermos o posicionamento de inúmeros escravos que não se conformavam com a situação negligente em que se encontravam e lutavam, nesse sentido, por seus direitos.

Se justificando a Romano, pois tinha sido liberado pelo seu senhor, Inácio da Catingueira continua a receber insultos por parte do seu oponente, sobretudo, no que se refere ao seu lugar de escravo.

Inácio da Catingueira
Se mete a cantar repente
 Negro me trate melhor
 Que estamos em meio de gente
 Queira Deus você não saia
Da sala com couro quente.
 (ROMANO, [entre 1870-1874], p.2, grifo nosso).

Como as cantorias se caracterizavam por ser uma forma de diversão, ocorrendo principalmente em ocasiões festivas, Romano afirma que aquele não era o ambiente de escravizado, ou seja, não era lugar para Inácio da Catingueira, que deveria estar a servir seu proprietário e não se atrevendo a cantar repente, pois este era um lugar de saber, de intelectualidade, que não deveria permitir escravos.

Esse posicionamento de Romano que separa sujeito livre do sujeito escravo reflete a ideia de que os cantadores eram considerados os porta-vozes do povo, os intelectuais de um ambiente na qual a grande maioria era analfabeta. Ayala (1988) confirma esse posicionamento quando nos aponta o aspecto diferenciador desses sujeitos que para o exercício de sua profissão, deveriam saber versejar sobre inúmeros temas, tais como: o geográfico, a religiosidade, a ciência, entre outros, ou seja, deveriam ter um conhecimento geral que os possibilitassem desenvolver qualquer assunto, atendendo, sobretudo, aos pedidos do público ouvinte (AYALA, 1988, p.115). Sendo,

portanto, escravo, Inácio da Catingueira, na ótica de seu opositor branco, deveria se encontrar fora desse ambiente intelectual.

Ao dar ênfase em suas falas ao modelo escravista, Romano Teixeira prossegue na peleja realçando o “verdadeiro” lugar do escravizado que seria no trabalho, na labuta.

Estou ouvindo as tuas loas⁵²,
Não te possa acreditar.
Que eu também tenho escravo
Mas não mando **vadiar**,
Que eu saio pra divertir
Os negros vão trabalhar
(ROMANO, [entre 1870-1874], p.3, grifo nosso).

Essa associação do cativo ao trabalho remetido na fala de Romano recorre a ideia de que este e muitos da sua época não conheciam determinadas leis sobre os escravizados, bem como as relações cordiais existentes entre muitos senhores de escravos e seus escravos. Apontando algumas leis que fizeram referência aos direitos desses, Bastide et. al (1959), destacam que no Brasil essas leis foram frustradas pelos senhores. Segundo os autores, os escravos tinham o direito de “trabalhar para si próprio aos domingos e feriados; de comprar sua alforria ou a de outrem se conseguissem reunir o preço do resgate; e se dessem dez filhos ao senhor, as escravas deviam ser libertadas”. (BASTIDE, 1959, p.101). Entretanto, essas disposições gerais não passaram de letra morta, sendo ignoradas pela maioria dos senhores e pelos escravos.

Ao realçar o imaginário escravocrata do Brasil, que associava aos negros o castigo, as surras e a inferioridade no trabalho, Romano Teixeira buscava desnortear seu oponente partindo das ideias vigentes na sociedade em que se encontrava, ou seja, partindo do seu lugar social. Os insultos referentes à escravatura eram, na verdade, um meio bastante utilizado pelos cantadores “brancos” para conseguir vencer nas pelejas quando estas tinham a participação de cantadores negros e escravos.

No destaque à definição de escravidão, Algranti (1993) a partir das considerações de David Brion Davis⁵³ distingue três características do escravo, ao afirmar que: “sua pessoa é propriedade de outro homem, sua vontade está sujeita a autoridade de outro homem e seu trabalho ou serviços são obtidos através da coerção” (DAVID 1969 apud

⁵²Segundo o dicionário online, o termo se refere a apologia, ao prólogo das antigas composições dramáticas destinado a captar a simpatia do auditório. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/loa.html>>. Acesso: 28 mar. 2012.

⁵³ DAVIS, David Brion. **The problem of slavery in western culture**. Nova Iorque, 1969, p.46.

ALGRANTI 1993, p. 46). Foi no conhecimento dessas três premissas que cantadores tidos como brancos realçavam o imaginário escravocrata em suas cantorias.

Se apropriando do termo “vadiar” em seus versos, Romano expressa o pensamento de uma grande parte da sociedade da época que via os negros como sujeitos vadios, sem lugar de pertencimento. Explicitado no segundo capítulo desse estudo que a recorrência desse termo foi amplamente utilizada nos discursos de intelectuais da Primeira República, percebemos, através da fala de Romano, que essa associação não foi algo presenciado somente na Primeira República, verifica-se que durante a década de 1870, ou seja, nos anos finais do Império, essa expressão foi bastante usual, sobretudo, porque este foi um período no qual os negros passaram a conseguir inúmeros “direitos”, com a Lei Rio Branco (1871), do Sexagenário (1885), alforrias, manumissões, entre outros.

A propósito das alternativas para se obter liberdade, Galliza (1979) destaca que a prática da compra da alforria pelo cativo já existia ao longo do Brasil colonial e monárquico, entretanto, essa só vai ter amparo legal a partir de 1871, após a promulgação da Lei Rio Branco.

Embora a prática de o cativo comprar a alforria tenha existido ao longo do Brasil colonial e monárquico, o escravo só tem amparo legal para adquirir sua liberdade, mediante pagamento do seu valor, a partir de 1871, após a promulgação da lei do ventre livre, que no seu art. 4- parágrafo 2º transcreveu: “o escravo que por meio de seu pecúlio, obtiver meios para inferiorização de seu valor, tem direito a alforria. Se a indenização não for fixada por acordo, o será por arbitramento. Nas vendas judiciais ou nos inventários o preço da alforria será o da avaliação (GALLIZA, 1979, p.148).

Sabemos que as condições oferecidas aos escravizados e aos negros livres não foram as melhores, restaram para estes empregos inferiores e situações que limitavam a sua participação social. George Reid Andrews (1998) destaca, na obra *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*, que quando libertos, os negros não queriam voltar para as condições de trabalhos nas fazendas, queriam outras oportunidades de trabalhos que tivessem a menor semelhança com a antiga servidão.

Era uma verdade inegável que os escravos não queriam trabalhar sob essas condições: e era igualmente verdade que as pessoas livres também não o queriam. Os escravos não tinham escolha nessa questão; as pessoas livres sim, e usavam esse poder de escolha para manter maior distância possível entre elas e o trabalho nas fazendas. Para os fazendeiros, a conclusão a ser extraída dessa experiência histórica era óbvia: tanto os escravos quanto os trabalhadores livre eram vadios imprestáveis e vagabundos, que só trabalhavam sob a ameaça de extrema força – e frequentemente, nem mesmo

assim. Na verdade, muitos fazendeiros declararam em respostas aos abolicionistas- que, com trabalhadores livre de tão má qualidade, o Brasil não tinha outra escolha senão continuar com a escravidão, pois só com a escravidão as fazendas teriam satisfeitas as suas carências de mão de obra (ANDREWS, 1998, p.85).

Privados de participar da política pela exclusão do voto aos analfabetos, e vendo inúmeros imigrantes adentrarem o país, os negros de São Paulo assistiam o governo investir nos imigrantes estrangeiros e a se recusarem a gastar qualquer quantia com trabalhadores negros nascidos no Brasil (ANDREWS, 1998, p. 225). Sem amparo político e social, os negros tiveram que enfrentar os estereótipos que o associavam a sujeitos “vagabundos” e “imprestáveis”.

É possível perceber os efeitos dessa situação no discurso do repentista Romano Teixeira que trouxe para suas cantorias essas representações sobre os negros ao apontar em suas falas o imaginário presente na sociedade do final do século XIX e início do século XX, que os colocava como sujeitos vadios, descompromissados, preguiçosos e ladrões:

Negro criado vadio
Tem por fim acabar má;
Uns casam com mulher forra
Outros dão pra roubá.
Outros fogem do serviço
Com medo de trabalhá.
(ROMANO, [entre 1870-1874], p.5, grifos nossos).

Ao ressaltar o termo vadiagem na obra *a Maldição do Trabalho* (2004), Ariosvaldo da Silva Diniz afirma o mesmo, com referência ao comportamento oposto ao trabalho na concepção maniqueísta de mundo das elites. Para ele, toda positividade atribuída ao trabalho é negada pela vadiagem que se caracteriza por ser um perigo para a sociedade, uma ameaça a sua ordem.

O indivíduo que vive da vadiagem recusando-se a saldar sua dívida para a sociedade através do trabalho, era encarado como inimigo da ordem. Segundo pensavam as elites dominantes, havia, portanto, uma total incompatibilidade entre a manutenção da ordem e da vadiagem (DINIZ, 2004, p.106).

Como uma ameaça ao novo modelo econômico, os negros foram denominados de vadios, descompromissados, sobretudo, por não se “enquadrarem” na estrutura econômico-social da época. Nesse sentido, utilizaram-se da “vadiagem” para trabalhar sua própria sobrevivência (DINIZ, 2004, p.105-106).

Ao tratar dessa perspectiva Maria Nazareth Fonseca (2000) nos mostra que, ao se tornarem livres da escravidão, os negros foram vitimados pela intensa pobreza e por preconceitos, que se configuram até os dias atuais:

Muitos dos traços que continuam a legitimar preconceitos existem na sociedade brasileira ligados a cor da pele, as feições do rosto, ao tipo de cabelo e a uma gama infindável de elementos que qualificam e desmerecem o indivíduo, tem sua origem num processo configurado pela mercantilização da escravidão, que transforma o africano em coisa, objeto de escambo ou de troca monetária (FONSECA, 2000, p.92).

Associado à vadiagem, denominado de ladrão e atrevido, os insultos proferidos por Romano a Inácio da Catingueira não ficaram sem resposta. Na mesma peleja, o cantador da Catingueira utiliza-se do discurso proferido pelo seu oponente a respeito da inferioridade de sua raça, para mostrar que este também pertencia à raça que estava discriminando.

Esta frase agora
Me deixou admirado
Para o senhô ser branco
Seu couro é muito queimado
Sua cor imita a minha
Seu cabelo é agastado⁵⁴
(CATINGUEIRA, [entre 1870-1874], p.10, grifos nossos).

Provocando Romano Teixeira, Inácio continua a aproximar as características de sua raça ao seu opositor (que se dizia branco), conferindo a este a descendência africana.

Na verdade, seu Romano,
Eu sou negro confiado!
Eu negro e o sinhô branco
Da cor de café torrado!
Seu avô vei ao Brasil
Para ser negociado.
(CATINGUEIRA [entre 1870-1874], p.11, grifos nossos).

A tática utilizada por Inácio da Catingueira, ou seja, o movimento dentro do campo de visão do inimigo, no espaço por esse controlado, como assim afirma (CERTEAU, 2009, p.95) foi revelar o outro, colocando-o no mesmo nível de inferioridade ao qual estava relacionado, ou seja, Inácio afirmou a mestiçagem de seu

⁵⁴Segundo o dicionário online, o termo se refere a cabelo crespo. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/loa.html>>. Acesso: 28 mar. 2012.

oponente “da cor de café torrado”, ao destacar a ascendência escrava a partir da vinda do avô deste com o tráfico negreiro. Com sua inteligência e esperteza, característica preponderante entre os cantadores nordestinos, Catingueira mostra seu potencial, deixando seu oponente sem ação diante da plateia.

Segundo Freire (1974), nesse momento, Romano Teixeira perdeu a direção, “Ficou como um camaleão mudando de cor” (1974, p. 75), uma vez que Catingueira havia tocado num ponto vulnerável do cantador oriundo de Teixeira-PB. Tido como invencível nos desafios, este não encontrou argumentos e, com isso, ensaiou a desculpa para não cantar mais com Inácio da Catingueira, pois:

Inácio vamos parar
Estou com dor de cabeça
 Preciso de algum repouso
 Antes que o dia amanheça
 Estou com cara de sono
 Sem ter mais quem me conheça.
 (ROMANO, [entre 1870-1874], p.16, grifos nossos).

Na estrofe na qual Inácio da Catingueira afirma a ascendência africana de seu oponente, percebemos em sua fala a incorporação da ideologia do branco, quando este afirma que era um “negro confiado”, ou seja, diferente dos demais. Ao buscar sobressair dos insultos que lhe foi associado, Inácio da Catingueira acabou por revelar em sua fala as representações que colocavam as populações negras como vítimas da suspeita, da desconfiança. Percebe-se que as representações dominantes criavam ambiguidades na auto-representação desse cantador negro, que se defendia dos insultos a partir do próprio paradigma dominante.

Em outra cantoria desse cantador negro: a *Peleja de José Patrício com Inácio da Catingueira*, o aspecto da segregação racial reaparece quando José Patrício se refere a má educação de Inácio da Catingueira, colocando-o como atrevido por querer circular em ambientes “brancos”.

Inácio tu fosse escravo
Não tivesse educação
 Sempre o comum de escravo
 É nunca ter criação
Pois quer tomar liberdade
Com o senhor ou patrão.
 (PATRÍCIO, [entre 1885-1918], p. 6, grifos nossos).

Nessa estrofe se percebe novamente a ideia da inadequação daquele lugar para o escravizado quando José Patrício remete para as hierarquias que diferenciava o espaço do patrão, do espaço do escravizado, este na verdade, não teria o direito a liberdade, a interlocuções no campo da diversão ou da criação artística, etc. Ao se colocar contra o fato de Inácio se sobrepor diante de sua fala, daí a referência deste acusando-o “de tomar liberdade”, José Patrício recorre também à dureza dos castigos da escravidão, buscando, nesse sentido, calar seu oponente, provocar medo e desconsertá-lo.

Oh negro não me replicas
 Senão com pouco me agasto⁵⁵
 Se eu sair dos limites
 Cai um pedaço de astro
Faço do seu couro mala
Dos ossos cama de lastro
 (PATRÍCIO [entre 1885-1918], p.4, grifos nossos).

É interessante enfatizar também que nesses versos, José Patrício ressalta a liberdade de Inácio da Catingueira ao colocá-lo como um ex-escravizado, ou seja, confirma a nossa discordância com relação a alguns estudiosos⁵⁶ que colocam Inácio da Catingueira como um cativo e que teria morrido nessa mesma condição.

Por possuir certas liberdades mesmo antes de se tornar livre e também por ter uma relação cordial com seu senhor, justifica-se em alguns momentos, a ideia de colocá-lo como um escravizado, no entanto, em suas falas nas cantorias, Inácio confirma a sua liberdade, assegurando ser um ex-escravizado.

O que se percebe, diante dessas representações que demarcam a condição escrava, é que os insultos presentes nas falas dos cantadores ditos não negros eram, na verdade, representações que não se direcionavam apenas aos repentistas negros ou escravos, mas a todos os negros, pois eram falas que estavam presentes e engendradas na sociedade da época, como nos mostra Orígenes Lessa:

É tempo de escravidão e tempo de senhores. É tempo de escravos e tempo de forros. E entre grandes e pequenos há traços comuns que muitos procuram esconder, negar ou desconhecer... São gente de prol gente que manda, explora. Comerciantes, fazendeiros, doutores, frades bispos cardeais, ricas damas, nobres marquesas, deputados fogosos, senadores, almirantes etc...caterva, de um modo geral, feira de senhores de escravos[..] (LESSA, 1982, p. 21).

⁵⁵Segundo o dicionário online, o termo se refere a aborrecer, irritar-se. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/loa.html>>. Acesso: 28 mar. 2012.

⁵⁶ Segundo carta citada de I. Joffily [...] era escravo e morreu nesta condição. De cor escura e analfabeto, causava admiração por toda parte o seu talento. (CARVALHO, 1967, p.337)

No que concerne ao campo das resistências, por mais que os cantadores brancos recorressem às lembranças da escravidão como forma de insulto, estes foram surpreendidos com respostas de sabedoria e de domínio de seus opositores negros, como por exemplo, o caso de Inácio da Catingueira que exemplificou tal característica ao responder, tanto a Romano quanto a Patrício, suas qualidades de escravizados, qualidades essas que não eram encontradas em homens livres, tais como seus adversários “brancos”.

Patrício eu fui escravo
Porém tive estimação
 Uma senhora que tive
 Andou comigo na mão
O senhor não nasceu livre?
Quedê sua educação?
 (CATINGUEIRA, [entre 1885-1918], p.4, grifos nossos).

A estrofe reflete também a diversidade das situações sociais em que viviam os escravizados, sobretudo, no que se refere aos conhecimentos, educação e os saberes não convencionais. Nesse sentido, Inácio da Catingueira revela na condição de escravo, que havia diferenciações e que ele se beneficiava das brechas no sistema ao dizer que possuiu uma senhora que lhe deu educação. Com essa referência, o cantador resiste afirmando que seu opositor mesmo livre, não possuía uma educação a exemplo da que ele teve.

As ameaças também se fizeram presentes nas falas de resistência de Inácio da Catingueira. Este ameaçou seu adversário caso chegasse à região de Catingueira, local onde teria seu “castelo”, como evidenciado por Romano Teixeira em versos nessa cantoria.

Patrício você se engana
 Cuidado mais na carreira
 No sertão que você foi
 Nunca nasceu aroeira
Deus o livre que você
Vá por sonho a catingueira
 (CATINGUEIRA, [entre 1885-1918], p.6, grifos nossos).

Na estrofe se percebe também um trocadilho, que seria mais uma forma tática utilizada por Inácio para se referir ao seu opositor como um sujeito azarado. Ao mencionar que seu opositor em suas andanças pelo sertão impossibilitava o nascimento da aroeira (árvore pequena, de ramos foliosos e frutos avermelhados), o cantador

escravo pede a Deus que seu adversário não vá a Catingueira, uma vez que este poderia trazer o azar a região sertaneja no qual este habitava. Mas ao afirmar que iria a Catingueira derrotá-lo, Romano Teixeira recebe os seguintes versos de Inácio:

E eu pretendo fazer
Do seu corpo um cinturão
Das canelas dota cacetes
Dos braços mão de pilão
Da cabeça uma panela
Do pescoço um butijão
 (CATINGUEIRA, [entre 1885-1918], p.7, grifos nossos).

Percebe-se nessa estrofe uma inversão social conferida por Inácio ao seu opositor quando esse recebe a violência que estava atrelada o ambiente de escravos.

Recorrendo também aos insultos como forma de resistência, Madapolão ao ser insultado pelo seu opositor, destaca nos versos que iria deixar o corpo de Bentivi, cantador negro como uma renda.

Bentivi, eu com você
 Não quero acomodação
Só quero deixar-te o corpo
Como renda e papelão
 (MADAPOLÃO, [entre 1870-1888], p.295, grifos nossos).

A referência a renda na estrofe recorre a ideia de que Madapolão iria deixar o corpo de seu opositor marcado, como assim era feito em inúmeros escravos, que após ser açoitados, ficavam com marcas por todo o corpo. Como a renda se caracteriza por ser um tecido transparente que forma desenhos variados através do entrelaçamento de fios, podemos inferir que essa associação feita por Madapolão ao corpo de Bentivi, fazia referência as marcas da violência da escravidão.

Verifica-se que o uso dos insultos como forma de resistência, foi amplamente utilizado nas cantorias com a participação de cantadores negros. Utilizando-se desses, Manoel Caetano, cantador negro, provoca seu opositor Manoel Cabeceira, supostamente branco, ao associar os maus tratos da escravidão à mãe de seu adversário.

Quando eu vim de lá de cima
 Que passei lá no brejinho
 Deixei tu mãe parida
 Com um bando de bacurinho⁵⁷
Com uma corrente no pé
E uma argola no fucinho

⁵⁷Segundo o dicionário online, o termo se refere a crianças. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/loa.html>>. Acesso: 28 mar. 2012.

(CAETANO, 1906, p. 175, grifos nossos).

A associação a corrente no pé e a argola no focinho ressaltado por Manoel Caetano à mãe de seu opositor “branco” destaca uma situação clássica do período escravocrata que tinha essa e outras formas de coerção para enfatizar o lugar de inferioridade do escravo, ou seja, o seu estado subalterno. Ao conferir toda essa marca à mãe de seu oponente, Manoel Caetano provoca nessa cantoria não só um embate poético, mas um embate físico⁵⁸, nada comum nas cantorias nordestinas.

Segundo Abreu (1999), não era comum cantadores utilizarem nas pelejas, insultos que fizessem menção a familiares. “Alguns desafios terminavam em pacandaria [sic], quando as injúrias eram muito fortes e, principalmente, quando envolviam a mãe de um dos cantadores” (ABREU, 1999, p.76-77). Se referindo à mãe do seu adversário, Caetano busca resistir e desconcertar seu oponente da forma mais decadente possível, provocando a briga entre ele e Cabeceira, mais uma vez a partir das referências à possível ascendência escrava deste.

Também fazendo referência à escravidão, Ventania alude a violência desse regime ao seu oponente Pedra Azul, cantador “branco”.

Cantador como você
Devia ficar calado
Porque tem a cara troncha⁵⁹
O corpo todo aleijado
Teu espinhaço está mole
Das surras que tem levado
(VENTANIA, [entre 1885 e 1918], p.10, grifos nossos).

A violência da escravidão não estava somente associada às opressões físicas, mais do que isso, os escravos tiveram sua liberdade freada, foram reduzidos a “coisa”. Ao apontar a violência escravista para seus oponentes brancos, cantadores como Ventania, Manoel Caetano, Inácio da Catingueira e Madapolão, buscaram fazer com que seus opositores percebessem ao menos na cantoria, o que era ser escravizado.

Outra forma de resistência utilizada por Inácio da Catingueira foi a demonstração dos conhecimentos que possuía. Ao ser questionado acerca dos assuntos

⁵⁸Essa cantoria foi caracterizada não só pelo embate poético, mas também pelo embate físico, na qual os cantadores chegaram as vias de fato.

⁵⁹Segundo o dicionário online, o termo se refere a torto. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/loa.html>>. Acesso: 28 mar 2012.

bíblicos e da importância do personagem Sansão pelo seu oponente, Romano Teixeira, Inácio traz o livro de Roldão⁶⁰, afirmando que este era superior se comparado a Sansão, ou seja, traz nos versos os conhecimentos épicos que circulavam no mundo ibérico e que foram trazidos para Colônia no período da colonização:

Vossa mercê tem Sansão
 Como objeto ou modelo
 Um homem que a sua terça
 Estava toda no cabelo
Leia o livro de Roldão
E veja que dismantelo
 (CATINGUEIRA, [entre 1885-1918], p.8, grifos nossos).

Novamente se percebe na fala desse cantador escravizado um conhecimento amplo que a nosso ver questiona a ignorância atribuída aos negros no período escravocrata, na qual os escravos não teriam brechas nos sistema e se encontrariam totalmente desprovidos de possibilidades de construir espaços pessoais de autonomia.

Os discursos referentes à escravidão direcionadas aos cantadores escravizados, bem como invertida por estes aos seus opositores também se fizeram presente em cantorias posteriores ao período escravista, é o caso da peleja entre o Cego Aderaldo com o Zé Pretinho do Tucuns. Recorrendo às lembranças da escravidão, quando percebe a desenvoltura de seu oponente que se destaca na casa em que foi convidado, Cego Aderaldo solta os seguintes versos:

Esse negro foi escravo
Por isso é tão positivo!
Quer ser, na sala de branco,
Exagerado e altivo
 Negro da canela seca
Todo ele foi cativo!
 (CEGO ADERALDO, 1923, p.2, grifos nossos).

Nesses mesmos versos, percebemos novamente a ideia de que os negros não deveriam se relacionar com brancos quando o repentista Cego Aderaldo destaca o verso “quer ser na sala de branco, exagerado e altivo”. Para este repentista, bem como para a maioria de seu grupo social, havia diferenças gritantes entre brancos e negros, e estas estariam relacionadas tanto à questão racial como às questões sociais, ou seja, ao lugar do negro na sociedade.

⁶⁰ Roldão era um valente cavaleiro realçando em inúmeras cantorias e na Literatura de Cordel, sobretudo, no mundo ibérico. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/7600/1/2007_ChristianeMarquesSzesz.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2011.

Em outra peleja⁶¹ desse mesmo cantador com o repentista José Franco, percebemos em seu debate com o Cego Aderaldo, a questão do ser escravizado, sobretudo, quando José Franco se refere à peleja anterior e ao seu desejo de vingança pela derrota infringida pelo Zé Pretinho do Tucuns.

Rogaste uma praga
 Porém não me pega
 Porque Deus te entrega
 Centenas de chagas
 Só assim tu paga
 O que tu me deve
 Para que te serve
 Ser tão impossível
De apanhar tu vive
E a lembrança leve
 (CEGO ADERALDO, [entre 1923 e 1926], p.86, grifos nossos).

A ideia de que o negro sempre estará associado à escravidão e ao seu jugo será perpetuado não só por Cego Aderaldo através dos versos construídos pelo seu cunhado Firmino Teixeira do Amaral, mas também por inúmeros cantadores e cordelistas, como, por exemplo, o próprio Leandro Gomes de Barros, quando este escreve a *Peleja de Riachão com Diabo*.

Nessa peleja, o cantador Riachão, ao se deparar com um cantador negro, se refere ao mesmo associando-o ao Diabo, ou seja, acaba também refletindo esse tipo de associação construída a guisa de ofensas aos cantadores negros:

Eu não canto com **negro desconhecido**
 Porque **pode ser escravo**
 E anda por aqui **fugido**
 Isso é dar cauda a nambu⁶²
E entrada a negro enxerido
 (RIACHÃO, [entre 1885 e 1918], p.5, grifos nossos).

Na mesma estrofe, podemos perceber de que forma Riachão se refere ao lugar do negro na sociedade quando ele se refere ao Diabo como um ser enxerido, que no vocabulário nordestino, é o mesmo que dizer que este era atrevido, audacioso. Devendo se colocar em seu lugar, é conferido ao Diabo, as representações que direcionavam o

⁶¹ A peleja de Cego Aderaldo com José Franco ([entre 1923-1926]), obra: Cancioneiro do Norte.

⁶² Segundo o dicionário online, o termo se refere a uma ave da região amazônica, parecida com a galinha d'angola, de cor parda, que possui ovos azuis e um cantar muito bonito. Tem uma carne que é muito apreciada, principalmente pelos indígenas. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/nambu/>>. Acesso: 28 mar. 2012.

lugar das populações negras, ou seja, um lugar de silenciamento e da não afirmação destes.

Em outro repente⁶³, compilado por Leandro Gomes de Barros, o cantador branco, Bernardo Nogueira, se refere à escravidão como sendo o fardo que deveria ser cumprido não só pelo seu adversário, Preto Limão, mas por todos os negros:

Vale a pena não seres cantador
 É melhor trabalhares alugado
Vai cumprir por aí teu negro fardo
Vai viver sob o ferro dum feitor
Da senzala já és um morador
Teu trabalho é lá na bagaceira
O que ganhas não dá pra tua feira
Renego tua sorte tão mesquinha
Que te assujeitas às amas da cozinha
E te ofereces pra delas ser chaleira
 (BERNARDO NOGUEIRA, [entre 1885 e 1918], p.11, grifos nossos).

Animalizados foi relegado aos escravos uma humanidade, com a abolição foi relegado a esses a cidadania, uma vez que continuaram excluídos dos direitos sociais, além disso, afirmou-se uma concepção racial que confirmavam sua inferioridade.

Florestan Fernandes, na obra *Relações de Raça no Brasil* (1968) traz uma visão negativa dessa sociedade sobre o negro e sua natureza biológica e psicológica conforme os parâmetros científicos da época. Segundo o autor, por estarem “nas fronteiras do paganismo e da animalização” numa discussão racial, estes eram protegidos pelos escravizadores, através de uma atitude “piedosa e misericordiosa” destes. Ignorando a dimensão humana do escravizado, uma vez que este era comparado a um animal, mantiveram-no sob poder de seus senhores que utilizaram da violência para discipliná-los e controlá-los.

O escravo seria um bruto, um ser entre as fronteiras do paganismo e da animalização, cuja existência e sobrevivência resultavam de uma responsabilidade assumida generosamente pelo seu senhor. Por conseguinte, à condição de escravo seria inerente uma degradação total que afetaria por completo sua natureza biológica e psicológica. Como criatura “subumana”, aparecia como “inferior” e dependente impondo-se correlatamente a condição social de senhor como encargo material e moral (FERNANDES, 1968, p.125).

⁶³ Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão [entre 1885 e 1918], acervo LAEG.

Em *Preconceito de Cor na Literatura de Cordel* (1976), Clóvis Moura ao fazer uma análise sobre cordéis que destacam a discussão etnicorracial, nos aponta que a influência escravista sempre esteve presente na formação dessa literatura:

Isto talvez se deva a uma serie de razões. Uma delas poderá ser a pequena influência da econômica escravista nas áreas onde está difundida a literatura de cordel fato que levaria a que não se tivesse criado dentro da estratificação da sociedade sertaneja bolsões competitivos relevantes que pela sua forma aguda ou crônica de luta de classes pelo mercado de trabalho estimulasse ou permitissem forma-se um preconceito marcante contra o negro (MOURA, 1976, p.35).

Como vimos no nosso terceiro capítulo, a literatura de cordel em seus anos iniciais, esteve intimamente relacionada com as cantorias. Pode-se afirmar que essa estrutura econômico-social também influenciou as cantorias do Nordeste, sobretudo, quando estas tinham a participação de cantadores negros e escravos.

Ao cantar com o Nego Pé de Sola, Cego Aderaldo apresenta essa mesma perspectiva ao afirmar que nunca havia encontrado negro com dignidade, com honra.

Negro, nojento e rodella
Vamos discutir a raça
Nunca vi um preto com honra
Nem bom o serviço que faça
Preto é filho de alambique
E pai e mãe **da cachaça.**
(CEGO ADERALDO, [entre 1923 e 1926], p.6, grifos nossos).

Aqui, podemos perceber um grave insulto para a sociedade nordestina. Afirmar que um sujeito não possuía honra, era o mesmo que dizer que esse não possuía princípios era um sujeito desvalido. Ao fazer referência a esse insulto não só para seu oponente, mas para o grupo étnico no qual este pertencia, o cantador Cego Aderaldo, buscava desconsertar seu oponente, associando também o aspecto da repugnância e da bebida a essas populações.

No tocante a essa representação da bebida associada ao negro, esta é realçada por Santos (2002) a partir do olhar de intelectuais estrangeiros, como por exemplo, do francês Louis Couty:

O negro ama o tabaco, o arroz o mais bem cozido, ele adora as coisas doces, a rapadura, mas o que ama acima de tudo é a cachaça [...] Para ter a cachaça ele rouba, para ter a cachaça, ele se arriscará na noite, ele sacrifica mais a esta paixão do que a liberdade ela mesma (COUTY 1981, apud, SANTOS, 2002, p.96).

Essas representações narradas por intelectuais estrangeiros, como citados no nosso segundo capítulo, foram percebidas também pelos intelectuais da nação e contribuíram para a proliferação de determinados estereótipos, como, por exemplo, o de cachaceiro, tornando isso perceptível nas falas dos cantadores nordestinos.

Mesmo apontando na peleja a cor negra como sendo de uma raça inferior e de pouco ou nenhum valor, Cego Aderaldo não conseguiu desconsertar seu oponente, que revidou o insulto afirmando que possuía decência e um nobre coração, diferentemente do seu opositor, o qual o denomina como sendo mentiroso, cachaceiro e ladrão, características associadas aos negros em geral, nesse sentido, este acaba invertendo a lógica do preconceito.

Sou preto, mas sou **descente**
 Tenho um nobre coração
 Antes um preto estimado
 Do que um branco vilão
Todo branco é mentiroso
É cachaceiro e ladrão

(NEGO PÉ DE SOLA, [entre 1923 e 1926], p.6, grifos nossos).

Verifica-se nesses versos, tanto uma inversão da pirâmide, quando Nego Pé de Sola relaciona a Cego Aderaldo os estereótipos que eram conferidos ao povo negro, como também a incorporação das representações estereotipadas que eram direcionadas às populações negras quando este diz: “sou preto mais sou descente”, ou seja, verifica-se com essa fala a reafirmação do pensamento social que relacionava a indecência aos negros.

Ainda no âmbito da resistência, o cantador Nego Pé de Sola recorda a cantoria do seu oponente com o Zé Pretinho do Tucuns, afirmando que apesar da derrota do cantador negro nessa cantoria, o mesmo não seria derrotado:

Tu deste em Zé pretinho
 Mas comigo come fogo
Se vier com teu enredo
Garanto que perde o jogo
 Quem morre de careta é soim
 Pinto é quem morre de gôgo

(NEGO PÉ DE SOLA, [entre 1923 e 1926], grifos nossos).

Mas, não só as referencias à situação de escravizado foi associado aos negros. Estes também receberam uma narrativa que demonizava suas práticas culturais, como também as suas características físicas. Na *peleja do Cego Aderaldo com José Franco*,

este cantador por ser negro vai receber de Aderaldo insultos que o caracterizará como sendo o Lusbel, ou seja, o demônio.

Puxa fogo cabeleiro
Instinto do mal
Lusbel Febre negra de acobaça
 Dentes de leão cruel
 Judas que cuspiu em Cristo
 Entrancas de cascavel.
 (CEGO ADERALDO, [entre 1923-1926], p.87, grifos nossos).

No fortalecimento dessa ideia podemos citar as *pelejas de Riachão com o Diabo* e a *Peleja de Manoel Cabeceira com o Diabo*, a primeira sendo escrita por Leandro Gomes de Barros e a segunda encontrada na obra *Cancioneiro do Norte* (1903). Na verdade, essas duas pelejas se caracterizam em nossa pesquisa de forma peculiar em relação às outras fontes. Nas duas cantorias, os repentistas negros não existem, eles são criados pelos seus autores que o associam à figura do demônio não só nos títulos das pelejas, mas também na própria narrativa, ao demonizar as falas e práticas desses povos.

A *Peleja de Riachão com o Diabo* se iniciará com a aparição de um ser estranho que irá cantar com Riachão. Diante da inteligência e das falas misteriosas de seu oponente, Riachão o associa à figura do Diabo atribuindo a este, características da raça negra.

Figura para além do plano terreno, opositora a Deus e à Igreja como assim afirma o cantador Riachão, o demônio, nessa cantoria, mostrará sua força e seus feitos, buscando fazer com que seu oponente se tornasse seu aliado.

Faço tudo que eu quiser
Minha força não tem limite
 Os feitos por mim obrados
 Não vejo homem que imite
Eu determino uma coisa
Não há força que a evite!
 (DIABO, [entre 1885 e 1918], p.5, grifos nossos).

Ao fazer um jogo de perguntas e respostas, Riachão percebe que o seu opositor tinha um conhecimento para além daquele que é próprio dos cantadores. Este mostrava não só saber sobre métrica, rima, conhecimento gerais, como também o próprio passado do cantador Riachão. É no destaque a vida passada deste cantador, que o misterioso repentista irá ser reconhecido como um demônio, um enviado de satanás transfigurado na figura de um negro.

Riachão disse consigo:
 - **Esse negro é um danado!**

**Esse saiu do Inferno,
Pelo Demônio mandado,
E para enganar-me veio
Em um negro transformado!**
(RIACHÃO, [entre 1885 e 1918], p.5, grifos nossos).

Ao oferecer proteção a Riachão, este cantador irá reforçar, mais uma vez, o demônio como sendo negro, sobretudo, quando destaca a cor e as características físicas do repentista misterioso.

Que proteção tem você
Para proteger alguém?
Sua pessoa e os trajes
Mostram o que você tem
**A sua cor e aspecto
Esclarecem muito bem.**
(RIACHÃO, [entre 1885 e 1918], p.6, grifos nossos).

A peleja finaliza com a confirmação do narrador Leandro Gomes de Barros que destaca que com a saída do “negro”, o cantador Riachão olhou espantado e recorreu a sua religiosidade para se acalmar. “O negro olhou Riachão/ Com os olhos de cão danado, Riachão gritou: - Jésus,/ Homem Deus Sacramentado!/ Valha-me a Virgem Maria/ A Mãe do Verbo Encarnado!”. Ao fim deste clamor, o cantador negro desaparece soltando um grito e deixando um cheiro de enxofre, ou seja, uma marca presente nas associações a figura do Diabo.

O negro, soltando um grito,
Dali desapareceu.
**De uma catinga de enxofre
A casa toda se encheu,**
Os cães uivaram na rua,
O chão da casa tremeu.
(BARROS, [entre 1885 e 1918], p.16, grifos nossos).

Na cantoria copilada por Rodrigues de Carvalho, o Diabo é representado da seguinte maneira pelo cantador, Manoel de Cabeceiras:

De onde vem esse negro preto
Da camisa suja
A venta de ripulêgo
Os pés de mata batuja?
Negro preto, cor da noite.
Permita Nossa Senhora
Que negro não vá pro céu.
(MANOEL CABECEIRA, [entre 1870 e 1914], p.188, grifos nossos).

Como se vê, além da comparação do negro com o Diabo, o repentista destaca as características físicas deste, afirmando que o mesmo não entraria no céu se assim permitisse Nossa Senhora.

Moura (1976) afirma que o tema do inferno tem uma grande incidência na literatura de cordel dos anos iniciais do século XX, justificando essa incidência como sendo consequência da importância que os grupos sociais que habitam a área sertaneja davam ao tema do inferno e as forças demoníacas de um modo geral. Estas surgem, segundo o autor, a partir de uma série de condições particularizadoras que são responsáveis pela formação de um universo mágico fechado entre as populações sertanejas (MOURA, 1976, p.45). Nesse sentido:

Os sertanejos encontram-se com o Diabo nas encruzilhadas, a meia noite, em certos locais assombrados. Nas noites de sexta-feira ele pode aparecer. Por isso mesmo é chamado de diversas maneiras e tem diferentes formas. Muitas vezes o sertanejo refere-se indiretamente a ele, nunca pelo seu próprio nome. Conhecemos as seguintes denominações do demônio no nordeste, embora saibamos que a há uma infinidade de outras: coisa ruim, tihoso, maldito, homem da encruzilhada, Pé de cabra, Bode, Cão, Maldito, Capeta, Dianho, Pé de pato, Belzebu, Capute, Danado, Canhim, Capiroto, Droga, Canhoto, Demo e Diacho (MOURA, 1976, p.45).

Para este autor, o diabo sertanejo encontrado nessas narrativas, será caracterizado por fugir de certas regras tradicionais que o colocará como sendo um ser vermelho. O cão no Nordeste é preto e na literatura de cordel, assim como nas cantorias analisadas, será caracterizado e associado aos negros, que, descendentes do Diabo, teriam o inferno como seu paraíso e não como um lugar de castigo e expiação. “O inferno é assim um lugar povoado e governado por negros” (MOURA, 1976, p.46).

A autora de *A invenção do ser negro* (2002) destaca que essa narrativa foi percebida muito antes da chegada dos africanos ao Brasil, estes e sua pátria foram associados a figuras demoníacas e ao inferno: “Terra de figuras monstruosas, segundo Heródoto, Plínio, Rabalais e tantos outros [...] era visto como “uma porta para o inferno” (SILVA, 2002, p.53).

Na cantoria de *Bernardo Nogueira com Preto Limão*, o cantador “branco” refere-se exatamente a esse imaginário ao destacar que seu oponente não possuía crença e que sua raça já fazia parte da descendência de Lusbel (variação de Lúcifer), bem como estaria este embaixo dos pés de Miguel, que, na narrativa bíblica, seria o anjo que esmagou a cabeça do demônio.

Este homem já vive desvalido
É descrente de Deus e da Igreja
Lucifer o teu nome já festeja
 Tu só podes viver é sucumbido
 Sois **tão ruim** que só andas escondido
 Para Deus nunca mais serás fiel
Tua raça é descendente de Lusbel
 Que do Céu já perdeste a preferência
 Farás tua eterna convivência
Lá embaixo dos pés de São Miguel
 (NOGUEIRA, [entre 1885 e 1918], p.11, grifos nossos).

Trazendo também essa representação ao versejar com a cantadora Chica Barrosa, o cantador potiguar coronel Neco destacou os seguintes versos acerca da impossibilidade de salvação do povo negro, uma vez que estes eram descendentes do inferno:

Eu, agora estou ciente
 Que negro não é cristão
Pois a alma dessa gente
Saiu debaixo do chão
 E lá na mansão celeste
 Não entra que é ladrão!
 (NECO, 1910, p.45, grifos nossos).

Na peleja com Zé Pretinho do Tucuns, Cego Aderaldo a partir da fala de seu guia, caracteriza seu oponente negro como sendo o Diabo, ou seja, como o Cão. Tal perspectiva é realçada, quando este confere toda uma carga negativa a respeito das características físicas, sociais e culturais de seu oponente.

Afinemos o instrumento,
 Entremos na discussão!
 O meu guia disse pra mim:
O negro parece o Cão!
 Tenha cuidado com ele,
 Quando entrarem na questão!
 (CEGO ADERALDO, 1923, p.1, grifos nossos).

Em *Ancestrais* (2004), Mary Del Priore e Renato Venâncio destacam que a cor negra foi remetida no pensamento europeu como sendo a cor do mal, da escuridão: “a cor negra, associada à escuridão e ao mal, remetia, no inconsciente europeu, ao inferno e às criaturas das sombras” (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2004, p. 58). Afirmam também que nos tratados de demonologia e nas parábolas medievais, o Demônio possuía também a cor negra, sendo o “príncipe negro”, o “homem preto”, o “Jeová negro” ou o “Grande negro” (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2004, p. 58).

Evidencia-se, também, nessa discussão acerca da demonização do negro, um cunho religioso, sobretudo católico, presente nos discursos dos cantadores. Sendo a religião um elemento preponderante nas cantorias do Nordeste, falar desta, bem como demonstrar conhecimento, sobretudo da religiosidade católica, era um exercício que todo cantador deveria possuir. Cego Aderaldo destaca a narrativa bíblica da origem do pecado, associando esta ao seu oponente José Franco:

Francalino **desenfeta**
Alma de lobo marinho
Serpente que traiu Eva
Coruja errante sem ninho
 Seca de setenta e sete
Toco velho de caminho
 (CEGO ADERALDO, [entre 1923 e 1926], p. 7, grifos nossos).

Essa mesma associação é feita em pelejas anteriores à Abolição, como, por exemplo, na peleja de Ventania com Pedra Azul.

Cada um dá o que tem,
 Conforme a educação,
A sua raça é um povo,
Bruto pêco e sem ação,
 Que vive em Cariris Novos,
 Envergonhando o Sertão.
 (PEDRA AZUL, [entre 1885 e 1918], p.5, grifos nossos).

A autora de *O negro na Literatura de Cordel* (1989), Olga de Jesus dos Santos, destaca, em sua obra, que o bem e o mal, o Deus e o Diabo, são categorias predominantes nesse tipo de literatura. “Mesmo se temática desenvolvida não se relaciona com a citada antítese, o encaminhamento da narrativa será quase sempre produzido por essa tensão, seja de forma evidente ou velada” (SANTOS, 1989, p.44).

Associar a raça negra como sendo uma raça pecaminosa não era algo encontrado somente nas pelejas do Nordeste. Verificamos, no segundo capítulo, inúmeros discursos que apontaram para esse pensamento. O enredo árabe acerca da escravidão, como sendo os negros a raça amaldiçoada por Noé, além do discurso de alguns intelectuais da Igreja que justificava a escravidão como algo que ajudaria aos negros a se libertarem do pecado, foram alguns dos discursos que se disseminaram sobre o tema.

Atacando o cantador negro a partir da estrutura escravocrata, das suas preferências religiosas, entre outras formas, percebeu-se também, no tocante aos

insultos, uma maior incidência no que se referem às características físicas dos cantadores negros. Nessas descrições, o poeta considera como padrão de beleza a estética branca, configurando o avesso ao povo negro. Santos (1989) destaca que não só a feiúra, mas a maldade irão caminhar juntas nas falas desses cantadores. “Maldade e feiúra quase sempre caminham juntas, especialmente na cultura popular e, nos, folhetos, surgem relacionadas aos personagens, como um elemento gerador de forte resistência” (SANTOS, 1989, p.48). Ao destacar a cor, o tipo de cabelo, o formato do rosto e do nariz, os cantadores “brancos” buscavam, através dessas características, comporem o cenário de insultos para com os cantadores negros.

Na cantoria do Cego Aderaldo com José Franco, este recebe os seguintes insultos acerca de seu aspecto físico:

Fora, José Francalino
 Porque tu não canta bem
Olho de boto vermelho
Boca de carro de trem
Cabelo de urso africano
Venta de chama quem vem
 (CEGO ADERALDO, [entre 1923 e 1926], p.87, grifos nossos).

Ao compor essas representações na peleja com Zé Pretinho do Tucuns, Cego Aderaldo esboça sobre o seu oponente as seguintes características:

Negro, és monturo⁶⁴,
Molambo⁶⁵ rasgado,
Cachimbo apagado,
 Recanto de muro!
 Negro sem futuro,
Perna de tição⁶⁶,
Boca de porão, Beijo de gamela⁶⁷,
Vento de moela, Moleque ladrão!
 (CEGO ADERALDO, 1923, p.7, grifos nossos).

Essas características raciais recebem também um tratamento exagerado, um “tratamento que transforma traços próprios de um tipo físico “diferente” em aberrações,

⁶⁴Grande quantidade de lixo, de imundícies, de esterco. Lugar onde são jogadas essas dejeções. Fig. Montão, acervo de coisas repugnantes. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/>>. Acesso: 28 mar. 2012.

⁶⁵Segundo o dicionário online o termo se refere a trapo de pano velho, roto e sujo; farrapo. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/>>. Acesso: 28 mar. 2012.

⁶⁶ Segundo o dicionário online o termo se refere a um pedaço de madeira queimado em parte e ainda em ignição. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/>>. Acesso: 28 mar. 2012.

⁶⁷ Segundo o dicionário online o termo se refere a uma vasilha em forma de tigela muito grande, em geral de madeira ou barro, em que se dá de comer aos porcos ou que serve para banhos, lavagens e outros fins. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/>>. Acesso: 28 mar. 2012.

por meio de uma linguagem exarcebadamente hiperbólica” (SANTOS, 1989, p.48). Na peleja entre Bentivi e Madapolão apresentado na obra *Cancioneiro do Norte*, o escravizado Madapolão receberá as seguintes ofensas:

Prá isso **não vejo homem**
 Meu velho Madapolão
 Vejo aqui um **negro preto**
Mais preto do que carvão.
 (BENTIVI, [entre 1870-1888], p.165, grifos nossos).

A apresentação dos cantadores negros mutilados, defeituosos ou com uma índole suspeita evidenciados por Bentivi e Cego Aderaldo destacam o interesse desses cantadores em banir socialmente seus oponente como assim afirma Santos (1989):

Apresentar os personagens mutilados é levar ao máximo de radicalismo a concepção do negro como um ser imperfeito, incompleto por natureza. A retórica da animalização e da mutilação promove o seu afastamento da convivência social, relegando-o ao universo dos animais, monstros e demônios (SANTOS, 1989, p.50).

Verifica-se na fala de Bentivi o âmbito da desumanização do negro, quando este destaca que não conseguia ver um homem, mas sim “um negro preto, mais preto do que carvão”. Essa desumanização em suma, estava atrelada a ideia de que os negros eram tidos como seres irracionais, como incapazes, preguiçosos, representações essas proferidas por inúmeros intelectuais da época, como por exemplo, intelectuais estrangeiros. Santos (2002) destacando a fala de Louis Couty acerca dessa premissa, afirma que esse intelectual concebia a preguiça como algo inerente ao negro, sendo esta o sinal da vivência de sua evolução primitiva, ou seja, “a preguiça natural do negro o destinava a servidão” (COUTY 1981, apud, SANTOS, 2002, p.95).

Essa desumanização do negro ocorre também na peleja apresentada na obra *Vaqueiros e Cantadores* (1939), a *Peleja de Manoel Cabeceira com Manoel Caetano*. Nessa peleja encontramos o aspecto da hierarquização de cores, quando o cantador Manoel Cabeceira se coloca como um sujeito vermelho, enquanto que seu oponente se caracteriza por ser cinzento:

Negro Manuel Caetano
Focinho de papavento
 Tanto eu tenho de **vermelho**,
 Como tu tem de **cinzento**
 Porque **entrastes de moreno**
 Sem o meu **consentimento**.

(CABECEIRAS, 1906, p.4, grifos nossos).

Outro aspecto realçado nas cantorias se refere à “sensualidade” da mulher negra. Não percebemos esse aspecto na cantoria entre Chica Barrosa com o Coronel Neco (única cantoria com uma presença feminina), entretanto, verificamos esse viés na cantoria entre o Cego Aderaldo com o Negro Pé de Sola que de forma bastante explícita verseja:

Todo negro **é saliente**
 Toda negra **é enxerida**
 Eu nunca vi um negro morto
 Nem preta velha parida
 Preto não morre se muda
 Preto não gosa da vida
 (CEGO ADERALDO, [entre 1923 e 1926], p.6, grifos nossos).

O discurso de Cego Aderaldo nos remete ao modo como se concebia a mulher negra nos anos iniciais da República. Mulher exótica, sensual, alegre serão características presentes nas representações sobre esta, entretanto, um cunho negativo se fará presente também nessas representações, associando-as como sendo libertinas, “enxeridas”, companheira de aventuras amorosas, entre outras representações.

Em seu estudo sobre a mulher na literatura de cordel, Sousa (2009) afirma que essas representações consistem numa matéria carregada de teor ideológico, que em suma, demonstra a solidez dos estigmas sobre a mulher negra.

Quando a poética popular, através dos folhetos de cordel, narra histórias caricaturais sobre personagens femininas negras, demonstra-se que está cristalizado no imaginário popular um estigma que vem sendo desenhado pela violência histórica, que foi submetida à mulher negra (SOUSA, 2009, p.45)

No que concerne à mulher escravizada, Jurandir da Costa (2004) evidenciará que esta foi tomada como deformadora da conduta sexual dos homens, como responsável por trazer doenças, como objetos de culpa.

A escrava foi usada contra a mulher com o objetivo de culpá-la e torná-la responsável pela infelicidade, doença e morte dos filhos. Foi também usada como lente deformadora da conduta sexual dos homens, que passaram a ver em seu corpo o perigo das doenças venéreas e da degeneração da prole. Enfim os escravos em geral, homens e mulheres foram manipulados de modo a criar na família repulsa a sua própria casa que de lugar de abrigo e proteção tornou-se com a higiene local de medo suspeição (COSTA, 2004, p.122-123).

Os insultos nessas cantorias, não fazem parte somente das representações dos autores e compiladores das peijas, verificamos esses insultos na composição dos dizeres da sociedade em que tais cantadores habitavam, ou seja, os insultos são vistos como representações coletivas, construídas social e historicamente, apresentando-se como naturais entre as populações que viam e escutavam essas peijas.

Na reação aos insultos acerca de suas posturas religiosas, cantadores como: José Franco, o Diabo (representado como negro) e Preto Limão, recorreram em suas peijas a falas que questionavam as narrativas bíblicas, trazendo destas personagens de pouca ou nenhuma índole.

Ao cantar com o Cego Aderaldo, José Franco evidencia a traição de Judas para afirmar que faria o mesmo com Aderaldo na cantoria.

Cego cante com cuidado
Que eu sou homem benquisto
Você hoje fazendo um erro
Fica pelo povo visto
E eu faço com você
Como Judas fez com Cristo
(JOSE FRANCO, [entre 1923 e 1926], p.85, grifos nossos).

Já o Diabo, na peija com Manoel Cabeceiras, impugnando a narrativa bíblica de Josué, Moisés e Salomão, destaca nos versos que sua força independia dos poderes externos.

Cabeceiras- **Você não é Josué**
Que mandou o sol parar
E esse parou três dias
Para a guerra se acabar
Nem Moisés que com a vara
Fez o mar também secar.

Diabo- Faço tudo que eu quiser
Minha força não tem limite
Os feitos por mim obrados
Não vejo homem que imite
Eu determino uma coisa
Não há força que a evite!

Cabeceiras- **Salomão também fazia**
O que queria fazer
Por meio de mágica ou química
Quis segunda vez nascer
Mas em vez do nascimento
Conseguiu ele morrer.

Diabo- **Salomão facilitou**
Confiado na ciência
Encaminhou tudo bem
Mas faltou-lhe a paciência

Se não fosse aquele erro
Tinha tido outra existência.
(Peleja de Manoel Cabeceira com o Diabo, [entre 1870-1914], p.166-167, grifos nossos).

Na peleja do Preto Limão com Bernardo Nogueira, o cantador negro, afirma que nessa cantoria nem Deus conseguiria socorrer seu opositor, pois este seria derrotado.

Queira Deus você não rode
Teimar com Preto Limão
Você quer, porém não pode
Se cair nas minhas unhas
Hoje aqui nem Deus acode!
(PRETO LIMÃO, [entre 1885 e 1918], p.7, grifos nossos).

As falas de José Franco, do Diabo e de Preto Limão se chocavam com a predominância católica da época, que controlava não só a esfera religiosa, mas também influenciava os campos político e social. Ao negá-la, tais cantadores buscavam manter suas tradições de origem, resistindo nesse sentido, à aculturação imposta.

Além da esfera religiosa, foi perceptível, no quadro das resistências, a desconstrução da ideia de “branco bom” e “negro ruim”. Na cantoria com o Coronel Neco, Chica Barrosa após ter sido desrespeitada pelo seu oponente, (que apontou o contexto da escravidão associando a cantadora que era alforriada), destaca em seus versos que todo “branco que canta com preto não pode ser respeitado”.

Mas seu Neco, me permita dizer o que foi notado
Que num beco sem saída quando eu deixo encorrentado
Vem o branco contra mim, façanhudo e tão irado
Tome agora um bom conselho, numa tão boa hora dado
Não é preciso mostrar-se carrancudo e agastado
Branco que canta com preto não pode ser respeitado!
(BARROSA, 1910, p. 59, grifos nossos).

A resposta de Barrosa reflete o não conformismo dessa cantadora com o pensamento de que somente o branco deveria ser respeitado, enquanto que a raça negra deveria se mostrar resignada e obediente. Ao dizer que branco que canta com preto não deveria ser respeitado, essa cantadora reage ao expor que só respeitaria seu oponente se caso fosse respeitada.

Essa mesma reação é encontrada na fala do Diabo (o cantador negro) ao seu oponente Manoel Cabeceira, entretanto, o cantador negro ao buscar desconstruir essa dicotomia que associa o branco como o melhor, acabou incorporando em sua fala de

resistência as representações de discriminação que eram direcionadas as populações negras.

Você me chama de negro
Da cabeça de cupim
Mas vale um pretinho bom
Do que dez branco ruim
(DIABO, [entre 1870 e 1914], p.167, grifos nossos).

Na estrofe acima o cantador negro confirma as representações que narravam o negro como um sujeito ruim, desvalido ao dizer a seu adversário que era preferível um preto bom do branco dez brancos ruins.

Essa diferenciação entre brancos e negros já se fazia presente na simbologia européia, Alberto da Costa Silva (2002) aponta que simbologia indicava a cor negra de forma diferenciada da cor branca, conferindo a raça negra toda uma carga negativa.

Eram os demônios, os incubos, os que queimavam no inferno. Na simbologia européia a própria cor negra indicava infortúnio, tristeza, impureza, maldade, perversão, terror e morte. Enquanto que o branco se associava a inocência, a virgindade, a bondade e vida (SILVA, 2002, p. 857).

Ao destacar a repulsa aos negros associada à ideia de branqueamento, Moura (1976), amplia a discussão problematizada nesse estudo, expondo a não conformidade dos negros fossem esses escravizados ou não, quando se deparavam com representações excludentes. Para este autor, como os escravos não podiam igualar-se socialmente aos brancos, estes enfrentaram as representações que colocavam a cor negra como negativa, aproximando desta os seus oponentes, numa tentativa de fazê-los possuir características de sua raça.

Quando as pelejas tinham escravos, o mecanismo de defesa do escravo não podia sequer igualar-se ao livre em termos de *status*. Engastado em um universo social imutável dentro da sociedade escravista não podia se projetar como livre ou desejoso desse status. Mas por outro lado, procurou esta igualdade na cor da pele, não tentando branquear-se, mas demonstrar, pelo contrário, que o adversário pertencia a sua raça (MOURA, 1976, p.38).

Não sendo coniventes com a ideia de que o ser branco era o melhor, era o ideal, repentistas como Ventania, Manoel Caetano, Inácio da Catingueira, não se conformaram com os discursos que demonizavam a sua cor, como degenerada e/ou inferior. Estes cantadores valorizaram sua raça ao afirmar suas virtudes, seus conhecimentos e ao mostrarem seu valor nas disputas em versos.

Expor o desespero e os erros dos cantadores nas cantorias, também foi uma forma utilizada pelos poetas negros no âmbito das resistências. Desconcertando o seu oponente ao se referir ao fato deste estar perdido na cantoria, José Franco pede que este verseje de bom grado, pois para ele, Cego Aderaldo estava sem rima, sem roteiro.

Cego, sustenta a rabeca
E tome muito sentido
Não perca roteiro e rima
Trabalhe bem resumido
Que eu venho hoje preparado
Só quebrar-lhe o pé do ouvido
(JOSÉ FRANCO, [entre 1923 e 1926], p.88, grifos nossos).

Ter rima, métrica e oração eram os princípios fundamentais na estrutura organizacional da cantoria como nos mostrou Ayala (1988) no terceiro capítulo. Ao dizer que se opositor não possuía o princípio da métrica e da rima em seus repentes, José Franco resiste às falas de discriminação destacando a falta de domínio do Cego Aderaldo.

Essa mesma referência a Cego Aderaldo é apontada por Zé Pretinho do Tucuns que percebe o medo de seu oponente a partir das grosserias por ele proferidas, e identifica o desespero de Cego Aderaldo atrelando ao fato deste não saber cantar de forma perfeita.

Fale de outro jeito
Com melhor agrado
Seja delicado,
Cante mais perfeito
Olhe, eu não aceito
Tanto desespero!
(ZÉ PRETINHO DO TUCUNS, 1923, p. 7, grifos nossos).

Relembrar cantorias que foram perpetuadas por cantadores negros, como por exemplo, as cantorias na qual Inácio da Catingueira participava, era uma forma de proteção e de acusação utilizada pelos cantadores negros para desconcertar seus adversários. Preto Limão refere-se a derrota de Bernardo Nogueira na cantoria com Catingueira para fazer com que este ficasse desorientado diante do público.

Você cantou com Inácio
Porém só foi uma vez
E faz vergonha contar
O que foi que ele te fez

Te pôs doente um ano
Aleijado mais dum mês
(PRETO LIMÃO, [entre 1885 e 1918], p.8, grifos nossos).

Foi assimilando os estereótipos veiculados por uma cultura dominante, e reproduzindo-a em suas cantorias, em seus desafios, que os autores e cantadores dos repentes destacados, representaram os negros influenciados pelos estímulos da sua realidade histórica, social e cultural passando nesse sentido a reproduzir os discursos instituídos em sua região, “pois é na sua própria locução que essa região é encenada, produzida e designada (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.53)”. Associando aos demônios, a seres do outro mundo, subestimando sua inteligência, sua verbalização, agredindo fisicamente o negro cantador, Cego Aderaldo, José Patrício, Pedra Azul, Francisco Romano entre outros, conseguiram refletir em seus repentes as representações construídas em suas realidades, seja essa social, cultural ou política. Porém, estas representações foram freadas, sobretudo, quando os cantadores negros investiram em seus conhecimentos e habilidades, enfrentando os estereótipos excludentes e resistindo nas pelepas.

Ao enfatizarmos esse âmbito da resistência negra nas cantorias, buscamos contribuir para as discussões que colocam o negro como agente do processo histórico, problematizando nesse sentido, discussões que colocaram os negros como sujeitos desprovidos de influência, de contestação. Partindo de sua realidade social como afirma Paiva: “Resistir ao sistema significou diversificar as estratégias de acordo com as peculiaridades de cada região e de cada período do escravismo” (PAIVA, 1995, p. 56), com isso, os repentistas negros criaram diferentes possibilidades de “libertação”.

No subitem a seguir, iremos analisar os elogios que foram direcionados a estes mesmos cantadores nessas pelepas. Para essa discussão, focaremos a ideia de que estes receberam elogios, mas que a grande maioria dessas falas elogiosas era ocultadas por insultos, por um cunho irônico.

4.2 Elogios e ironias: o (re)conhecimento das habilidades dos cantadores negros

Nessa análise iremos perceber que não só os insultos se fizeram presentes nas cantorias do Nordeste quando estas tinham a participação de cantadores negros, verificou-se também, em nosso estudo, a ocorrência de falas elogiosas por parte dos

oponentes brancos para com os seus adversários negros. Estas falas se apresentaram nas cantorias do final do século XIX e início do século XX a partir das expressões utilizadas para exaltar a inteligência e a desenvoltura dos cantadores negros, entretanto, mesmo com todo esse aparato elogioso, se tornou perceptível nessa análise a existência de insultos sendo ocultados pelos elogios a partir de um posicionamento irônico. É buscando destacar essa ambiguidade que utilizaremos nove cantorias para essa discussão, estas são: *a Peleja de Romano Teixeira com Inácio da Catingueira*, *a Peleja de José Patrício com Inácio da Catingueira*, *a Peleja de Ventania com Pedra Azul*, *a Peleja Bentivi com Madapolão*, *a Peleja de Coronel Neco com Chica Barrosa*, *A peleja do Cego Aderaldo com José Franco*, *A peleja de Cego Aderaldo com José Pretinho*, *A Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão* e *a Peleja de Riachão com o Diabo*.

A não totalidade das fontes para esse estudo reflete naquilo que já evidenciamos, ou seja, que os insultos foram preponderantes nas cantorias do Nordeste do que o aspecto elogioso. Contudo, por mais que estas se apresentem de forma reduzida, não podemos deixar de frisar que os elogios, em nossa análise, passam a ser vistos como algo bastante significativo, sobretudo por realçar um aspecto que dificilmente era encontrado na sociedade do final do século XIX e início do século XX, no qual negros e negras eram excluídos socialmente e suas práticas eram colocadas num âmbito de inferioridade. Sendo assim, ao realçar os elogios, evidenciaremos não só uma situação de aprovação, mas também a relevância desses poetas em sua região, em seu meio social, pois, ao consagrarem-se a partir dos versos que compunham, os cantadores negros provocaram admiração e espanto diante de seus adversários.

Iniciando nossa análise com a *Peleja de Inácio da Catingueira com Romano Teixeira*, verificamos que os elogios nessa cantoria foram pouco perceptíveis. Como já relatada no subitem anterior, essa cantoria deu vitória ao cantador e escravo Inácio da Catingueira, que por ser cativo recebeu insultos não só pelo fato de ser negro, mas também por sua condição social. Porém, no que faz referência aos elogios direcionados por Romano Teixeira a Inácio Catingueira, encontramos apenas uma única estrofe que aponta para esse aspecto. Essa estrofe, na verdade, apresentará o elogio de forma camuflada a partir da alusão feita por Romano Teixeira ao *Castelo* de Inácio na região da Catingueira.

Negro, tu me conheces,
Já sabes bem eu quem sou;
Mas quero te prevenir
Que na Catingueira eu vou

Derrubar o teu Castelo
Que nunca se derrubou.
 (ROMANO, [entre 1870-1874], p.2, grifos nossos).

“Elogiando” seu oponente ao se referir ao *Castelo* deste que nunca foi derrubado, Romano Teixeira enfatiza, nesses versos, a importância deste cantador na região em que este habitava e, confirma, ainda, a existência do reinado de Inácio da Catingueira no que faz referência a sua arte de cantar, mesmo não sendo esta a sua intenção, afinal, Romano Teixeira queria derrotar seu oponente mostrando a inferioridade deste.

Seguindo também essa perspectiva, na qual o cantador branco de forma camuflada ou inconsciente aponta o elogio, temos a *Peleja Bentivi com Madapolão*. Não encontrada na sua totalidade, apenas alguns trechos foram colhidos pelo compilador Rodrigues de Carvalho, destaca-se nessa cantoria uma única referência elogiosa a Madapolão, que ao mencionar em versos anteriores que iria deixar o corpo de Bentivi como uma renda acabou recebendo de Bentivi a seguinte resposta:

Você para fazer isso
Perde o salto e a carreira
 Com homem que tem caráter
 Negro não pode é asneira
 (BENTIVI, [entre 1870-1888], p.166, grifos nossos).

Mesmo afirmando que Madapolão não poderia atingi-lo daquela forma, já que era um homem de caráter o que impossibilitava o enfrentamento, o cantador Bentivi, destaca em seus versos a existência da carreira de seu opositor quando diz: “você para fazer isso perde o salto e a carreira”, ou seja, perde o prestígio que tinha na arte das cantorias.

Como vimos no nosso terceiro capítulo, a carreira de um cantador estava intimamente relacionada aos conhecimentos que este possuía, com a relevância desses em seu meio social, bem como na própria cantoria. Ao afirmar que Madapolão poderia perder a carreira, o cantador Bentivi elogia de forma inconsciente a habilidade e o grande valor deste cantador nas cantorias nordestinas.

Na peleja de Inácio da Catingueira com José Patrício, este aponta explicitamente a habilidade e o conhecimento que Inácio da Catingueira tinha em versejar sobre temas do passado:

Inácio sei que conhece
Os nossos antepassados
 Tratamos só da moderna
 Esquecemos os atrasados

Acabamos com discussão
Ficaremos descansados.
(PATRÍCIO, [entre 1885-1918], p.9, grifos nossos).

Durante essa peleja, Catingueira vai mostrando todo o seu conhecimento sobre diferentes temas, mas ao versejar sobre a temática religiosa, este acaba irritando o seu oponente pelo fato de ter iniciado um tema bastante relevante para o público que escutava esse tipo de arte:

O nego não me replicas
Senão com o pouco me gasto
E se eu sair dos limites
Cai um pedaço de astro
Faço do seu couro mala
Dos osso cama de lastro
(PATRÍCIO, [entre 1885-1918], p.10).

Renato Carreiro Campos (1959) aponta que a temática religiosa era um meio bastante recorrente nos folhetos de cordel. Expor conhecimento sobre esse tema fosse em um cordel ou em uma cantoria era o mesmo que mostrar o temor que estes poetas tinham a Deus e à Igreja, o que era algo bastante significativo para a sociedade da época, sobretudo, para aqueles que se dirigiam as fazendas, feiras, praças, entre outros locais para escutar os artistas do repente.

Em pequenos números são os folhetos que deixam entrever algumas amostras de anti-clericalismos. O que se pode dizer é que a maior parte contém sempre uma exortação ao bem revelando quase sempre, temor a Deus e respeito a Igreja. E é muito comum o poeta iniciar o folheto com uma louvação ou invocação a Deus, Jesus e a Virgem Maria (CAMPOS, 1959, p.31).

Mesmo insultado pelo proprietário de terras o senhor José Patrício, Inácio da Catingueira continuava se destacando na cantoria, apesar de não tê-la vencido, o que não implica afirmar que este cantador não possuía competência e destreza nos versos, pelo contrário, este cantador passou a ser um referencial para diversos cantadores do sertão paraibano.

Apresentando também um cantador escravizado, temos a *Peleja de Ventania com Pedra Azul*. Essa peleja, diferente das citadas, mostrará vários trechos que demonstram o aspecto da exaltação e do elogioso, sobretudo, quando o cantador Pedra Azul reconhece as habilidades e a inteligência de seu opositor.

Iniciada com um convite feito pelo cantador Pedra Azul para que Ventania viesse cantar com ele no Curato de Bom Jardim, verifica-se nos primeiros versos o

reconhecimento de Ventania como um campeão de sua região, uma vez que este era discípulo de Inácio da Catingueira:

Manoel da luz ventania
Do brejo da bananeira
Sempre foi considerado
Por campeão da ribeira
Basta dizer: **foi discípulo**
De Inácio da Catingueira
(PEDRA AZUL, [entre 1885 e 1918], p.1, grifos nossos).

Ser discípulo de Inácio da Catingueira era prova do valor reconhecido desse cantador, sobretudo, o potencial desse nas cantorias. Nesse sentido, Pedra Azul acaba por elogiar seu oponente e o mestre deste.

Ainda em outros versos, Pedra Azul continua a apontar a fama e a relevância de Ventania, que não negava convites para cantar, ou seja, deixa explícito que este cantador não temia em enfrentar os cantadores de relevância em sua região:

Só pela fama que tinha
Nunca achou tempo ruim
Porque a notícia dele
Em toda parte era assim
Foi chamado para uma festa
No curato em bom jardim.
(PEDRA AZUL, [entre 1885 e 1918], p.1, grifos nossos).

O destaque à fama de Ventania por parte do seu opositor branco, permite-nos fazer um passeio sobre as ciências do tempo pautada em teorias racialistas, que via o negro como sendo uma “espécie” inferior dentre as demais raças. Sendo a teoria que deveria explicar o mundo real, a fala de Pedra Azul ao destacar a fama de seu opositor negro, acaba não confirmando esse princípio, o que supõe que nem sempre o mundo real confirma a teoria⁶⁸.

Iniciada de forma branda, uma vez que o cantador Pedra Azul exaltou as características positivas de Manoel Ventania, percebemos em seguida, uma postura irônica no que concerne à condição de saber do cantador negro.

⁶⁸Reafirmando essa premissa, temos o relato feito pelo jornalista Euclides da Cunha, que ao narrar a figura do sertanejo na Guerra de Canudos como um sujeito degenerado, uma vez que este tinha a concepção do mestiço enquanto um ser decadente, este acabou percebendo em sua síntese a não vinculação dessa teoria com a realidade, ao mostrar a fortaleza do sertanejo. “Toda uma companhia do 7º, naquele momento, fez fogo, por alguns minutos, sobre um jagunço, que vinha pela estrada de Uauá. E o sertanejo não apressava o andar.(...) Era desafio irritante. (...) atiravam nervosamente sobre o ser excepcional, que parecia com prazer-se em ser alvo de um exército. Em dado momento ele sentou-se à beira do caminho e pareceu bater o isqueiro, ascendendo o cachimbo. Os soldados riram. (...)” (CUNHA, 2000, p. 321).

Eu sou culpado de tudo
 Porque também não sabia
 Que vinha para um salão
 Da alta aristocracia

Ouvi um analfabeto

Mostrando sabedoria.

(PEDRA AZUL, [entre 1885 e 1918], p.7, grifos nossos).

Surpreendendo-se com Ventania, percebemos um elogio irônico, quando Pedra Azul expõe o verso: “ouvi um analfabeto, mostrando sabedoria”. Colocando o seu oponente, fora do ambiente elitista e de saber, ao tratá-lo como um analfabeto, Pedra Azul insulta, mas em seguida apresenta o elogio, ao reconhecer que Ventania mesmo sem estudo possuía sabedoria.

Essa relação da não inteligência do negro estava comumente enfatizada nessa sociedade do final do século XIX e início do século XX que incorporou os discursos de intelectuais e teóricos que afirmavam a inferioridade racial dos negros. Trazendo essa discussão para o campo político da época em sua obra: *Memorial das Desigualdades*, Prado (2005) destaca a fala de um deputado, Felício dos Santos, que expõe sobre o negro como sendo uma raça decadente. “é uma raça atrasada, selvagem, transplantada de outro país para o nosso (PRADO, 2005, p. 72).

Confirmando sua sapiência no tanger dos versos, Ventania convida Pedra Azul para que este prosseguisse na peleja:

O bruto só tem coragem
 Quando ignora o perigo
 Sendo eu analfabeto
 Só faço aquilo que digo
 Recorde a sua ciência
 Venha discutir comigo

(VENTANIA, [entre 1885 e 1918], p.8).

Ao perceber a agilidade e sabedoria nas falas de Ventania no que concerne à temática sobre ciência, Pedra Azul o convida para falar de gramática, desejando nesse sentido, vencer seu oponente:

Nunca apostei com ninguém
 Nem gosto muito disso
 É bom não dizer asneira
 Para o povo não sorrir
 Cante um pouquinho em gramática
 Tenho muito que queira ouvi.

(PEDRA AZUL, [entre 1885 e 1918], p.8).

A cantoria prossegue com a resposta de Ventania que destaca seus conhecimentos acerca do assunto:

A gramática é a ciência
Do reino da antiguidade
Por ser a chave da língua
Mostra com toda realidade
A origem da palavra
A sua propriedade.
(VENTANIA, [entre 1885 e 1918], p. 9).

Após toda amostra de inteligência e ciência por parte de seu oponente negro, o cantador Pedra Azul o questiona afirmando que tal sabedoria não passa de algo decorado. Mas é nesse momento que Ventania finaliza a cantoria mostrando o conhecimento gramatical que possuía ao versejar sobre o que seria oração, conjugação, preposição, entre outros:

Olhe bem são nove partes
Que compõem a oração
O artigo o nome e o verbo
Particípio e conjunção
Preposição e pronome
Advérbio e interjeição.
(VENTANIA, [entre 1885 e 1918], p.16)

A demonstração dos conhecimentos feita por Ventania e pelos demais cantadores negros, possibilita a problematização das representações de inferioridade racial que colocavam os negros como sujeitos curtos de inteligência. Nina Rodrigues, expoente dos estudos raciais, afirmava que raça negra constituía um dos fatores da inferioridade do povo brasileiro, sendo nociva a nacionalidade (SKIDMORE, 1976, p.75). Ao questionarem essa suposta inferioridade intelectual ao raciocinar, abstrair, compreender ideias e utilizar linguagens, os cantadores negros colocaram em xeque tal premissa mostrando em seus versos suas potencialidades.

Na *Peleja de Chica Barrosa com o Coronel Neco*, este aponta para a influência da cantadora que poderia ser perdida, caso esta prosseguisse nos insultos para com o mesmo.

Barrosa não se exalte
Deixe-se desta imprudência
Porque a melhor virtude
É calma com paciência
Sempre é mal sucedido
Quem anda com violência
Só pode andar sujeito

As maiores contingências
 Se tomares meu conselho
 Deixando de insolência
 Te garanto que mereces
 Muito melhor preferência
 E se assim não fizeres
Perderás a influência
 Me obrigando a fazer
 O que dói na consciência
 (CORONEL NECO, 1910, p.55, grifos nossos).

A influência nesse sentido, se refere a importância de Barrosa no cenário das cantorias, uma vez que esta era uma das poucas mulheres repentistas de sua época. O final da cantoria traz novamente o aspecto elogioso, quando o coronel Neco se despede de Barrosa.

Esta nossa despedida
 É que eu acho custosa
 Porque eu te deixarei
 Como o perfume a rosa
 Que sai deixando saudade
 Na sua pétala mimosa
 Da mesma forma sou eu
 Quando te deixar Barrosa
 Conservando na lembrança
 Esta colega saudosa
 Sempre te reconhecendo
Como mulher extremosa
E também como cantora
Colega afetuosa
 (CORONEL NECO, 1910, p.107, grifos nossos).

Mesmo finalizada com palavras ternas, de amabilidades, essa cantoria registrada em 1910, foi caracterizada pelo prevalecimento dos insultos, sobretudo, quando o coronel se viu ameaçado pela verbalização de Barrosa e advertiu esta com uma arma de fogo.

Na peleja do Cego Aderaldo com José Franco, ocorrida na fazenda Trombador e registrada também na obra *Vaqueiros e Cantadores* (1939), Cego Aderaldo após insultar seu oponente, finaliza a cantoria confirmando a sapiência de José Franco ao aceitar o pedido deste para que não cantasse mais de graça, pois os bons cantadores deveriam vender a sua arte:

É verdade Francalino
 O cantor bom vem de raça
A tua cantiga é
Saborosa do céu massa

Eu também paro a rabeca
 Não convém cantar de graça
 (CEGO ADERALDO, [entre 1923 e 1926], p.179, grifos nossos).

Novamente nessa estrofe se percebe a teoria sendo questionada na prática, uma vez que o poeta branco considera o seu opositor negro como sendo um grande cantador, um intelectual da cantoria que possuía uma cantiga brilhante.

Na peleja deste cantador cego com o Zé Pretinho do Tucuns, Aderaldo inicia a cantoria mostrando a importância desse cantador sertanejo que venciam qualquer questão.

Apreciem, meus leitores,
 Uma forte discussão,
 Que tive com Zé Pretinho,
 Um cantador do sertão,
**O qual, no tanger do verso,
 Vencia qualquer questão.**
 (CEGO ADERALDO, 1923, p.1, grifos nossos).

Confirmando a ciência de Zé Pretinho, ou seja, o conhecimento deste na cantoria, Aderaldo pede que iniciem o repente saudando o público ouvinte.

Então eu disse: — Seu Zé,
**Sei que o senhor tem ciência —
 Me parece que é dotado
 Da Divina Providência!**
 Vamos saudar este povo,
 Com sua justa excelência!
 (CEGO ADERALDO, 1923, p.3, grifos nossos).

Na *Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão*, o cantador Bernardo Nogueira também inicia a cantoria apresentando seu oponente como sendo um poeta de profissão, ou seja, reconhece a sapiência de seu opositor que chamava a atenção onde cantava pelo fato de possuir talento.

Em Natal já teve um negro
 Chamado **Preto Limão**
Representador de talento
Poeta de profissão
 Em toda parte cantava
 Chamando o povo atenção
 (BERNARDO NOGUEIRA, [entre 1885 e 1918]p.1, grifos nossos).

Corroborando com o imaginário que questionava a inteligência das populações negras, Nogueira destaca na seguinte estrofe, a inteligência de seu adversário, “que mesmo sendo negro”, mostrava-se imperante nas cantorias.

Esse tal Preto Limão
Era um negro inteligente
 Em toda parte que chega
 Já dizia abertamente
Que nunca achou cantador
Que lhe desse no repente
 (BERNARDO NOGUEIRA, [entre 1885 e 1918], p.1, grifos nossos).

Aqui se verifica a ideia que o negro era um bom cantador, “apesar” de ser negro, ou seja, o repentista branco confere a seu oponente, um elogio mascarado por insulto ao mostrar a impossibilidade do negro em obter um grau de inteligência, de sabedoria.

Para Santos (2002) essa impossibilidade de inteligência e sabedoria do negro se encontra no início das discussões raciais do século XIX, quando a ideia de uma raça inferior exposta pelas teorias racialistas, pressupôs a existência de uma sociedade inferior que abrigaria os resíduos dessa, nesse sentido, a associação a África e a seus habitantes foi “biologicamente comprovada” quando estes se pautaram na análise do tamanho do crânio e no desenvolvimento da sociedade (SANTOS, 2002, p.52).

Na *Peleja de Riachão com o Diabo*, os elogios aparecem de forma preconceituosa, uma vez que para o cantador Riachão o fato do seu oponente negro possuir inteligência ou conhecimento sobre diferentes temas, estaria relacionando com um possível pacto com o demônio:

O senhor conhece bem
 Este país brasileiro?
 Ora, respondeu o Negro:
 Eu conheço o estrangeiro
 Desde o córrego mais pequeno
 Até o maior ribeiro!
 (RIACHÃO, [entre 1885 e 1918], p.3, grifos nossos).

Riachão disse consigo:
- Esse negro é um danado!
Esse saiu do Inferno,
Pelo Demônio mandado,
 E para enganar-me veio
 Em um negro transformado!
 (BARROS, [entre 1885 e 1918], p.3, grifos nossos).

O que se pode destacar aqui é aquilo que Clóvis Moura revela em sua obra *O Preconceito de cor na Literatura de Cordel* (1976), ou seja, que a imagem do cantador negro estaria sendo descartada de sua dimensão humana, “uma vez que este era tido como irracional e as atitudes de rebeldia e de vivência como patologia social e mesmo biológica” (MOURA, 1976, p. 23). Nesse sentido, a desumanização do negro enfatizado pelo cantador Riachão insere o negro como um sujeito maligno, destrutivo.

O destaque pra os aspectos elogiosos nesse subtítulo possibilitou mostrar os diferentes discursos utilizados pelos cantadores brancos para elogiar seus oponentes negros. De forma explícita ou camuflada, verificou-se nessa análise que as falas elogiosas surgiam principalmente quando o cantador negro ameaçava a supremacia do cantador branco, porém mesmo com essa ameaça, os cantadores “brancos” conseguiram mostrar a relevância dos poetas negros nas cantorias nos quais participavam.

Sabendo que a atividade do cantador está cercada por “um misto de lenda, magia, heroísmo e liberdade” (SANTOS, 1989, p. 38), vimos em nosso estudo, negros cantadores demonstrando seus conhecimentos, suas técnicas e suas defesas, no entanto, vimos também representações estereotipadas e de discriminação sendo associadas ao cantador negro e ao universo social, cultural e político deste. O prevalecimento dessas falas reflete no ambiente social em que estes circulavam e faziam circular a cantoria.

Foi a partir dos “insultos”, “elogios” e “resistências” que buscamos compreender as representações direcionadas aos cantadores negros no final do século XIX e início do século XX. Percebemos, através destas, um prevalecimento de insultos, bem como uma postura irônica em determinados elogios, porém, verificamos que os cantadores negros não se posicionaram de forma conivente com os insultos que lhes eram dirigidos. Estes através de inúmeras estratégias, conseguiram burlar a situação incômoda e humilhante a partir de uma inversão social, ou seja, quando associaram aos seus oponentes às características que eram oferecidas aos negros cantadores.

O período, portanto, que compreende o final do século XIX e início do século XX narrou não só mudanças no âmbito político, como a queda da Monarquia e a instauração da República, mas apresentou também as continuidades na forma do tratamento sobre os negros. Como um período que compreende o fim da escravidão e o início de uma liberdade, verificou-se, com a análise das fontes, a construção de novos espaços segregativos aos negros. Vítimas de pressupostos raciais excludentes, estes foram colocados de fora do projeto de nação ideal, moderna, tendo sua cultura e seus

espaços de sociabilidades inferiorizados a partir de estereótipos e de representações de inferioridade que a nosso ver continuam sendo percebidos na contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Brasil e seu pecado original: a ditadura da brancura e vasto repertório de disfarces. Pra quem é visivelmente afro, sobrou este presente cheio de fratura exposta. Nossa resposta: consciência e militância. Ousamos reinventar espaços de comunicação e aqui redefinimo-nos sem textos, temas, leituras, personagens e histórias de transformação”
(Jamu Minka, militante negro)

A citação desse militante negro, expressa bem o quadro racial que se encontra a sociedade brasileira do século XXI que mesmo depois de cento e vinte quatro anos da abolição da escravatura, continua a presenciar uma desigualdade social imperada na cor. Foi partindo desse âmbito que justificamos a problemática desenvolvida com essa dissertação ao tratarmos das questões excludentes do final do século XIX e início do século XX a partir da participação de repentistas negros em cantorias nordestinas. Evidenciando o âmbito excludente e discriminatório, bem como o âmbito das resistências encontradas nessa expressão cultural, possibilitamos uma discussão sobre o quadro sociocultural na qual estava inserida a população negra no Brasil entre os anos de 1870 a 1930.

Ao apresentar no primeiro momento do estudo o contexto social do período que compreende o fim do Império e o início da República, buscamos, através da evidência desses dois períodos políticos distintos, perceber não só as discontinuidades, mas destacar as continuidades entre esses, sobretudo no que se refere ao tratamento dado à população negra. Nesse sentido, se tornou perceptível em nosso estudo, a continuidade do descaso e da discriminação racial verificada no período Imperial, apesar da mudança política de um regime monárquico para o um republicano.

Convivendo com uma dualidade que os negavam a partir de parâmetros degenerativos, bem como da falsa afirmação desses a partir da valorização da miscigenação (com a ideia de branqueamento), os negros presenciaram, nesse período de transição, mudanças nas relações de trabalho com o fim da escravidão, porém estes foram expostos a péssimas condições sociais que lhes recusaram a cidadania, e afirmaram representações que os colocavam como sujeitos vadios, descompromissados e desordeiros, conforme constatamos no segundo capítulo.

A presença dessa cultura histórica que narrou sobre o negro foi algo também problematizado nesse estudo. Destacando essa premissa, evidenciamos uma narrativa que aconteceu muito antes da chegada desses ao Brasil, ou seja, na própria África.

Vimos representações e discursos estereotipados e de inferioridade justificando a escravidão muçulmana e, posteriormente, a europeia, destacamos também estudos raciais de intelectuais estrangeiros sendo percebidos no Brasil a partir de médicos, advogados, escritores que confirmaram em suas narrativas a visão da incapacidade dos negros e a sua inferioridade e observamos, sobretudo, a continuidade de uma cultura histórica que hierarquizou e contribuiu para a desigualdade social.

Mas a nossa proposta não ficou limitada ao quadro de vitimização do negro, enfocamos também o âmbito das resistências, da recusa dessa população a tais imposições. Ao formar quilombos, organizar bailes, jogos de futebol, associações, jornais, o povo negro aos poucos organizou seus espaços, apesar das inúmeras limitações impostas. Evidenciando o movimento negro, verificamos que esse movimento empreendeu várias estratégias de luta a favor da população negra, com a finalidade de resolver os problemas provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais que excluíram os negros em diversos setores, como político, social, cultural, dentre outros (DOMINGUES, 2007, p.7). A presença de escravizados na luta por seus direitos foi também destacada no estudo, nesse ínterim, enfatizamos a figura de Luiz Gonzaga Pinto da Gama que acionou os dispositivos legais e fez do Direito a sua arma de defesa contra a escravidão, buscando, através dessa, a sua liberdade e de muitos outros.

A discussão contextual apresentada nesse 2º capítulo da pesquisa possibilitou, em suma, o nosso entendimento sobre os aspectos dos “insultos”, dos “elogios” e das “resistências” nas cantorias nordestinas analisadas no 4º capítulo.

Antecipando esse estudo das fontes, destacamos a discussão em torno do âmbito regional no 3º capítulo, uma vez que delimitamos a análise das fontes à região Nordeste. Ao destacar nessa premissa as contribuições de pesquisadores sobre o Nordeste a partir de distintas abordagens teóricas e metodológicas, nosso interesse nessa discussão foi evidenciar a diversidade e a pluralidade dos estudos sobre região, em particular, sobre o Nordeste. Ainda no tocante a esse espaço, destacamos também discussões sobre o repente e repentistas dessa região, bem como dos compiladores das pejeiras que editaram e transcreveram cantorias que se tornaram nossas fontes. Nessa discussão abordamos as características dessa expressão cultural, destacando também uma análise autoral dos nossos repentistas e compiladores das pejeiras. Ao enfatizarmos essa discussão, possibilitamos a compreensão das representações estereotipadas direcionadas aos repentistas negros, bem como o âmbito das resistências a essas representações.

A literatura de cordel, apresentada no estudo como uma de nossas fontes, foi também apresentada nesse terceiro capítulo. Nesse sentido, evidenciamos as características e as mudanças ocorridas nos anos 1920 que possibilitou essa expressão cultural ser reconhecida não só no Nordeste, mas a nível nacional. Recentemente, pudemos presenciar esse reconhecimento com escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, do Rio de Janeiro, que fez uma homenagem ao cordelista José Camelo de Melo Resende com o carro abre-alas representando a história do Pavão Misterioso, obra clássica da literatura de cordel desse poeta paraibano.

Como já enfatizado, no 4º capítulo fizemos a análise das fontes, evidenciando os “insultos”, os “elogios” e as “resistências”. Verificando as representações de discriminação e estereotipagem direcionada a esses cantadores, percebemos um prevalecimento dos insultos, bem como uma postura irônica em determinados elogios, trazendo, portanto, uma ambiguidade no que se refere às definições de insultos e de elogios. No que se refere as “resistências”, verificamos que os cantadores negros não se posicionaram de forma conivente com os insultos ou elogios mascarados que lhes eram dirigidos nas pelepas, estes em suas interlocuções, no embate dos desafios do repente, afirmaram-se como artistas, comprovaram seu valor, sua capacidade intelectual e sua criatividade, porém, incorporaram por vezes, a situação racial que lhes eram direcionados.

O que podemos inferir no estudo desenvolvido no quarto capítulo é que este trouxe temas que continuam atuais, pois ainda verificamos determinadas falas de discriminação no seio da nossa sociedade, mesmo que estas se apresentem muitas vezes de forma camuflada, pois sabemos que a Constituição Federal prevê a prática do racismo como crime inafiançável e imprescritível.

Para D'Adesky (2001) convivemos hoje com discursos que narram a disparidade entre brancos e negros como sendo apenas de ordem econômica, deixando de lado a problemática racial a partir do discurso de uma democracia racial existente no país. A negação dessa problemática racial esconde um modo de exclusão que se expressa, sobretudo, na hierarquização social:

Outros trabalhos mostram em especial, que o racismo é um fenômeno multifacetado que deve ser mencionado no plural. Ele constitui um modo de exclusão estruturado sobre as relações de desigualdade, cujas causas advêm, de diversos fatores sociais político econômica e cultural distribuídos em diversos níveis local regional nacional. É um fenômeno objetivo que manifesta a dominação social de uns sobre os outros e expressa uma hierarquização social (D'ADESKY, 2001, p.164).

O que se verifica nessa negação do racismo no Brasil é um quadro de indiferença que oprime, desconstrói a identidade, ignora e desconsidera a problemática racial do país, sobretudo, as ações que buscam minimizar tal realidade, a exemplo, das ações afirmativas a favor das populações negras que são vistas como desnecessárias, como formadoras da desigualdade.

Destacando a relevância dessas ações, o sociólogo Edward Telles (2003) afirma que desde a década de 1980 o Brasil vem presenciando mudanças no seio das relações sociais a partir dessas ações. A criação, em 1984, do Conselho da Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra no estado de São Paulo, bem como da extensão desse em outros estados como na Bahia, em 1987, no Rio Grande do Sul, em 1988, e, em 1991 no Rio de Janeiro, foram um dos principais meios que contribuíram para as discussões sobre o problema da desigualdade social no Brasil (TELLES, 2003, p 71).

A Constituição de 1988 proporcionou o reconhecimento da existência do racismo no Brasil, sobretudo porque revolucionou “as bases legais das diferenças, dos direitos humanos”, reconhecendo os princípios da tolerância, do multiculturalismo, e da dignidade individual (TELLES, 2003, p 71). Com isso, outros espaços foram se constituindo na luta pela tolerância e dignidade do povo negro no Brasil, a exemplo de instituições estrangeiras como a Fundação Ford que possibilitou a vários líderes negros criarem organizações não governamentais em prol dos seus direitos.

Apesar das mudanças, prevalece ainda o quadro de hierarquia social, no qual a questão racial tem especial importância na continuidade das desigualdades sociais do Brasil. Isso na verdade, remonta a problemática ideológica da democracia racial que segundo Fonseca (2000), é um processo que se mostra como uma “redenção apenas verbal”, pois ainda persiste um quadro de permanência do processo de exclusão racial, que camufla as desigualdades raciais, prejudicando a discussão na sociedade brasileira sobre políticas de ação afirmativa em benefício dos negros.

Acompanhado tais representações na contemporaneidade quando vemos na mídia um jogador negro sendo animalizado, e, recentemente quando vimos à vinculação de uma propaganda de cerveja com a referida frase: “é pelo corpo que se reconhece a verdadeira negra. Estilo dark ale. de alta fermentação. Cremosa com aroma de malte torrado”, podemos dizer que esse trabalho caminhou numa relação entre presente e passado, sobretudo, em um presente que ainda se encontra com desigualdades e com

uma cultura racista imperante. É no combate a esse “racismo camuflado” que trabalhos como esse possibilitam a discussão sobre a problemática racial no Brasil contribuindo, sobretudo, para o desenvolver de políticas públicas em prol da população negra, tendo em vista a disparidade e desigualdade social desse grupo.

Com uma ideia inovadora a partir da discussão da participação dos repentistas negros nordestinos em cantorias, apontamos a relevância desse estudo que buscou oferecer visibilidade aos personagens negros da história, sobretudo, aos repentistas negros e sua arte.

REFERÊNCIAS

FONTES

O Desafio de Inácio da Catingueira com Francisco Romano, Acervo Átila Almeida, [entre 1870-1874].

A Peleja de Patrício com Inácio da Catingueira, Acervo LAEG, [entre 1885-1918].

A Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão, Acervo LAEG, [entre 1885 e 1918].

A Peleja de Ventania com Pedra Azul, Acervo Átila Almeida, [entre 1885 e 1918].

A Peleja de Riachão com o Diabo, Acervo LAEG, [entre 1885 e 1918].

A Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho dos Tucuns, Acervo LAEG, 1923.

A Peleja de Cego Aderaldo com o Negro Pé Sola, Acervo Átila Almeida, [entre 1923 e 1926].

A Peleja de Manoel Cabeceira com o Diabo, [entre 1870 e 1914]. CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967/1903.

A Peleja do Cego Aderaldo com José Franco, [entre 1923 e 1926]. CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967/1903.

A Peleja de Bentivi com Madapolão, [entre 1870-1888]. CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967/1903.

A Peleja de Manoel Cabeceira com Manoel Caetano, 1906. CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará**. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

A Peleja do Coronel Neco com Chica Barrosa, 1910. MEDEIROS, Irani. **Chica Barrosa: A rainha negra do repente**. João Pessoa: Ideia, 2009.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS E CAPÍTULOS DE LIVROS

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALBUQUERQUE JUNIOR., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez. 2001.

ALBUQUERQUE, Maria Adailza Martins de. Território quilombola: um trabalho possível na escola pública paraibana. In: ROCHA, Solange Pereira da; FONSECA, Ivonildes da Silva (org.). **População Negra na Paraíba: educação, história e política**. Campina Grande: EDUFCG, 2010. Volume II.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALGRANTI, Leila Mezan. **O feitor ausente**. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB. 2 vols. 1978.

ALMEIDA, Átila. Notas sobre a poesia popular escrita. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita, et al (Orgs.). **Estudos em Literatura Popular**. Edições comemorativas dos 25 anos de PPLP. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

ANDRADE, Manoel Correia de. **A Terra e o Homem no Nordeste**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1973.

ANDREWS, George Reid. **Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)**. São Paulo: EDUSC, 1998.

ARAÚJO, Aderaldo Ferreira de. **Eu sou cego Aderaldo: minhas memórias, de menino a velho**. Fortaleza: Ed. Maltese, 1994.

AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina**. São Paulo: Ática, 1988.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites- século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

AZEVEDO, Elciene de. **Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

_____, **O Direito dos Escravos: lutas jurídicas e abolicionismo na província de São Paulo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

BACELAR, Jeferson. **A Hierarquia das Raças. Negros e Brancos em Salvador**. Rio de Janeiro, Pallas: 2001.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Rabelais e a história do riso. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1987, p. 51-123.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Brancos e Negros em São Paulo**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História**. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____, **A construção social da cor**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. A história os homens e o tempo. In: _____. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p.51-68.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BROOKSHAW, DAVID, **Raça e Cor na Literatura Brasileira**. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.

CAMPOS, Renato Carreiro. **Ideologia dos poetas populares**. Recife, 1959.

CARONE, Edgard. **A Primeira República (1889-1930)**. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, Rodrigues de. **Aspectos da influência africana na formação social do Brasil**. Imprensa universitária da Paraíba, 1967.

CASCUDO, Luiz Câmara. **Made In África**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

CASTRO, Iná Elias de. Re-vendo a região nordeste. In: _____. **O mito da necessidade: Discurso e prática do regionalismo nordestino**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992. p. 25-42.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **1890-1914: no tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COSTA, Emilia Viotti da. Sobre as origens da República. In: _____. **Da monarquia a república: momentos decisivos**. 1.ed. São Paulo: Guijalbo, 1977. p. 243-290.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

COUTINHO FILHO, F. **Violas e Repentes: repentes populares em prosa e verso**. Recife, 1953.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Ática, 2000.

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no Modernismo brasileiro**. Campinas: Pontes, 1988.

DANTAS, Carolina Vianna. Cultura histórica, República e o lugar dos descendentes de africanos na nação. In: ABREU, Martha; SOIEHT, Rachel. (Orgs.). **Cultura histórica e leituras do passado**: historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 230-266.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **Ancestrais**: uma introdução da África Atlântica. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

DINIZ, Ariosvaldo da Silva. **A maldição do trabalho**: homens pobres, mendigos, ladrões...no imaginário das elites nordestinas 1850-1930. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2004.

FERNANDES, Florestan. Relações de Raça no Brasil: Realidade e Mito. In: FURTADO, Celso. **Brasil**: Tempos Modernos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968, p. 111-137.

FERREIRA, Lúcia de Fátima guerra. **Raízes da indústria da seca**: o caso da Paraíba. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1993.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. A crise dos anos 1920 e a revolução de 1930. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O tempo do liberalismo excludente**: da Proclamação da República a Revolução de 1930. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). Visibilidade e ocultação da diferença: imagens de negro na cultura brasileira. In:_____. **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica 2000, p. 87-115.

FLORES, Elio Chaves. Humor de Caliban: sorriso amarelo na República das Letras. In: _____. **A condição Republicana**: eventos de ironia e sátira. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2003. p. 107-142.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. **Imagem do negro na Literatura Brasileira(1584-1890)**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FRANCISCO, Dalmir. Comunicação, Identidade Cultural e Racismo. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Orgs.). **Brasil Afro-Brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p.117-151.

FREIRE, Antonio. **Revoltas e Repentes**. João Pessoa: Nova Paraíba, 1974.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1969, p. 264-298.

GALIZZA, Diana Soares de. **O declínio da escravidão na Paraíba 1850-1888**. João Pessoa: Universitária/UFPB, 1979.

GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo. **O Brasil imperial 1870-1889**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

GOMES, Flavio; DOMINGUES, Petrônio (org.). **Experiência de emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980)** São Paulo: Selo Negro, 2011.

GOMES, Ângela de Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. In: ABREU, Martha; SOHIET, Rachel. (orgs.). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 45-110.

_____. A Política Brasileira em busca da Modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.488-558.

GOMES, Heloisa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.

GUIMARÃES, Manoel Luís L. S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Geográfico brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Revista de Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, V. 1, n. 1, 1988, p. 05-27.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdade raciais no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, Rio de Janeiro IUPERJ, 2005.

HERNANDEZ, Leila Leite. **O olhar imperial e a invenção da África**. In: _____. **A África em sala de aula: visita a história contemporânea**. São Paulo, Selo Negro, 2005. p. 17-44.

KHALIL, Marisa Martins Gama. Teorias e alegorias da interpretação: no *teatrum* de Michel Foucault. In: BARBOSA, Pedro Navarro; SARGENTINI, Vanice. **Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004, p. 217-230

HOBSBAWM, Eric J. (1998) **Nações e Nacionalismo desde 1780**. Programa, Mito e Realidade. São Paulo: Paz e Terra, 2. ed. Tradução do original: Nations and Nationalism since 1780 - Programme, myth, reality. Cambridge, 1990.

LAPA, José Roberto do Amaral (org.). **História política da república**. São Paulo, Papirus, 1990.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. São Paulo: UNESP, 2002.

LESSA, Orígenes. **Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína (Org.) **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 167-182.

LIMA, Luciano Mendonça de. **Derramando susto**: os escravos e o Quebra-Quilos em Campina Grande. Campina Grande: UFCG, 2006.

LIMA, Maria da Vitória Barbosa. **Crime e Castigo**: a criminalidade escrava na Paraíba (1850-1888), Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura popular**. 2. ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1984.

MACHADO, Maria Helena P. T. “Teremos grandes desastres, se não houver providências enérgicas e imediatas”: a rebelião dos escravos e abolição da escravidão. In: GRINBERG, Keila; Salles, Ricardo (Orgs.). **O Brasil Imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. 3 volumes (V3-1870-1889), p. 367-400.

MATTOS, Hebe. Raça e cidadania no crepúsculo da modernidade escravista. In: GRINBERG, Keila; Salles, Ricardo (Orgs.). **O Brasil Imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. 3 volumes (V3-1870-1889), p. 15-37.

MATTOSO, Kátia. Na África ser vendido como escravo. In: _____. **Ser escravo no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MEDEIROS, Irani. **No reino da poesia sertaneja**: Antologia de Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Ideia, 2002.

MELO, Josemir Camilo de. Quilombos do Catucá: Uma herança dos palmares no Pernambuco oitocentista. In: MOURA, Clóvis. **Os quilombos na dinâmica do Brasil**. Maceió: EDUFAL, 2001. p. 189-216.

MENEZES, Djacir. **O Outro Nordeste**. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1970.

MOTTA, Leonardo. **Viroleiros do Norte**. 4.ed. Rio de Janeiro: Catedra, 1976.

MOURA, Clóvis. **O preconceito de cor na Literatura de Cordel**. São Paulo: Resenha Universitária, 1976.

_____. **Sociologia do negro Brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil**: Identidade Nacional Versus Identidade Negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

NEVES, Margarida de Souza. Os cenários da República: O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Tempo do Liberalismo Excludente**: Da Proclamação da República à Revolução de 1930. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 237-240. (O Brasil Republicano, v. 1).

NOGUEIRA, Oracy. **Tanto preto quanto branco**: estudo de relações raciais. São Paulo: TA Queiroz, 1985.

OLIVEIRA, Bernardina Maria J. F. de. **Conversas sobre normalização de textos acadêmicos**: aplicando normas da ABNT como instrumento de lapidação estrutural. João Pessoa: Universitária/UEPB, 2007.

OLIVEIRA, Francisco de. **Elegia para uma re(li)gião**: Sudene, Nordeste, Planejamento e conflito de classes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAIVA, Eduardo França. **Escravos e libertos nas Minas Gerais do século XVIII**: estratégias de resistência através dos testamentos. São Paulo: Annablume, 1995.

PEREIRA, Leonardo A. de M. A realidade como vocação: literatura e experiências nas últimas décadas do império. In: GRINBERG, Keila; Salles, Ricardo (Orgs.). **O Brasil Imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. 3 volumes (V3-1870-1889), p. 271-312.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PRADO, Maria Emilia. **Memorial das desigualdades**: os impasses das cidadanias no Brasil (1870-1902) Rio de Janeiro: Revan, 2005.

QUEIRÓS JÚNIOR, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

REIS, João José. “Nós achamos em campo a tratar da liberdade”: a resistência negra no Brasil oitocentista. In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). **Viagem incompleta**: a experiência brasileira (1500-2000). 2. ed. São Paulo: SENAC, 2000, p. 241-263.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e Conflito**: A resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do “ser negro”**: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SANTOS, Olga de Jesus; VIANNA, Marilena. **O negro na Literatura de Cordel**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1989.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. A África tradicional. In: _____. **Memória de África: A temática africana em sala de aula.** São Paulo: Cortez, 2007, p.126-181.

SCHWARCZ, Lilia M. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.). **História da vida privada no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.173-243.

_____, O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Alberto da Costa. Escravo igual a negro. In: _____. **A Manilha e o Limbombo.** A África e a escravidão de 1500 a 1700. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 849-882.

_____; Quem fomos nós no século XX: as grandes interpretações do Brasil. In: **Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000) a grande transição.** São Paulo: Senac, 2000. Volume II.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional.** (Fac-Similar). João Pessoa: Universitária/UFPB, 2009.

SKIDMORE, Thomas. **Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOUZA, Sérgio Luiz de. (Re)Vivências Negras: entre Batuques, Bailados e Devoções. Ribeirão Preto: S.L. de Souza, 2007.

TELLES, Edward Eric. **Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica.** Rio de Janeiro: Relime Dumará: Fundação Ford, 2003.

VELLOSO, Monica Pimenta. **História & Modernismo.** Belo Horizonte: Autêntica editora, 2010.

_____, O modernismo e a questão do nacional. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930.** 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

VENTURA, Roberto. Um Brasil mestiço: raça e cultura na passagem da Monarquia para a República. In: MOTA, Carlos Guilherme. (org.). **Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000).** Formação: História. São Paulo: Senac, 2000. p. 329-359. Volume I.

WHITE, Hayden, **Metahistória: a imaginação histórica da Europa do século XIX.** São Paulo: Edusp. 1992.

FONTES E TEXTOS NA INTERNET:

Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/popups/metrica/metrica.htm>. Acesso em: 15 jan. 2012.

Academia Paraibana de Letras. **Manoel Otaviano de Moura Lima.** Disponível em: http://www.aplpb.com.br/?page_id=19&id_acad=117>. Acesso em: 17 jan. 2012.

Cartografia do Brasil nos anos finais do século XIX. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Brazil_states1889.png>. Acesso em: 10 fev. 2012.

CARVALHO, José Murilo de. **Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual.** Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52581997000200003&script=sci_arttext>. Acesso em: 10 jan. 2012.

Dicionário online. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/loa.html>>. Acesso: 28 mar. 2012.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. Niterói, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07.pdf>>. Acesso em: 29 ago. 2010.

Enciclopédia Nordeste. Disponível em: <<http://fotolog.terra.com.br/filosofiadofutebol:1534>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

Firmino Teixeira do Amaral. Jornal da Poesia. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/fi.html>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo identidade E ÉTNICA. **Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ,** Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/09abordagem.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2010.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo.** São Paulo: Publifolha, 2000. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/abolicionismo.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2012.

Raimundo Nina Rodrigues. Disponível em: <http://www.sbhm.org.br/index.asp?p=medicos_view&codigo=200>. Acesso em: 03 ago. 2011.

PERIÓDICOS

CUNHA JÚNIOR, Henrique. A abolição inacabada e a educação dos afro-descendentes. Revista Espaço Acadêmico. (n: 89). Outubro 2008.

FLORES, Elio Chaves. Dos feitos e dos ditos: História e Cultura Histórica. **Saeculum**, João Pessoa, n. 16, p. 83-102. jan-jun/2007.

PATRIOTA, Fernando. Inácio da catingueira: analfabeto, escravo, poeta repentista notas sobre a cultura e escravidão nos sertões do nordeste. **Saeculum**, João Pessoa, n. 4/5, p. 223-231, dez. 2000.

MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES

GOMES, Germana Guimarães. **Manoel Camilo e o cordel São Saruê: a invenção de um paraíso no Nordeste**. 2007. 65f. Monografia (Graduação em História) – Centro de Educação, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2007.

LIMA, Marinalva Vilar de. O lugar da morte: poética popular e representação do morrer. In: _____. **Loas que carpem: a morte na literatura de cordel**, 2003. 370 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003, p.39-64.

MORAES, Ana Paula da Cruz Pereira. **Em busca da liberdade: os escravos no sertão do Rio Piranhas, 1700-1750**. 2009. 134f. Dissertação. (Mestrado em História) - Universidade Federal de Campina Grande, 2009.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Os herdeiros de Cam e o imaginário medieval. In:_____; **Lições sobre a África: diálogos entre as representações dos africanos no imaginário ocidental e o ensino de história da África no mundo atlântico (1990-2005)**. 2007. Tese (Doutorado em História)– Universidade de Brasília, Brasília, 2007. P. 47-55.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes**. 2009. 270p. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SOUSA, Francinete Fernandes. **A mulher Negra mapeada**, 2009. 254p. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SOUZA, Laércio de Queiroz de. **Mulheres de Repente: Vozes femininas no repente nordestino**. 2003. 187f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, 2003.

SZESZ, Christiane Marques. **Uma história intelectual de Ariano Suassuna: leituras e apropriações**. 2007. 300f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

ANEXOS A

PERFIS BIOGRÁFICOS DOS CANTADORES, COMPILADORES E CORDELISTAS

❖ CANTADORES:

BENTIVI

Segundo Rodrigues de Carvalho em *Cancioneiro do Norte*, Antonio Rodrigues ou Bentivi viveu em Jaguaribe-Mirim no alto da viúva, Ceará, era “mameluco, sabia ler e tocar viola” (CARVALHO, 1903, p.25). A mesma referência foi oferecida por Câmara Cascudo na obra “*Vaqueiros e Cantadores*” (1930) e Átila Almeida em *Dicionário Bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada* (1978).

Referências:

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB. 2 vols. 1978.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

BERNARDO NOGUEIRA.

Vencedor da Peleja com o Preto Limão, este cantador nasceu em 1832, falecendo no ano de 1895. Ao participar do rapto de uma moça, foi preso em 1875, mas conseguiu fugir da cadeia, tornando-se isento da pena em anos posteriores, sobretudo, quando passou a fixar-se em residência na povoação de Cangalha (CARVALHO, 1903, p.45).

Referências:

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB. 2 vols. 1978.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CEGO ADERALDO

Segundo os pesquisadores desse cantador, suas cantorias foram reconstituídas ou mesmo inventadas pelo seu cunhado Firmino Teixeira do Amaral. Nascido em 24 de junho de 1878 na cidade do Crato- CE, Aderaldo Ferreira de Araújo, passou a infância na cidade de Quixadá, no mesmo estado. Aos cinco anos de idade começou a trabalhar para sustentar a família, pois seu pai havia adoecido. Foi maquinista e após sentir fortes dores nos olhos tornou-se cego. Em sua autobiografia este relata o seguinte:

Pobre, cego e com poucos a quem recorrer, teve um sonho em verso certa vez, ocasião em que descobriu seu dom para cantar e improvisar. Ganhou uma viola a qual aprendeu a tocar. Mais tarde começou a tocar rabeca. No ano de 1945 (ADERALDO, 1994, p.16).

Aderaldo Ferreira Araújo ou “Cego Aderaldo” faleceu em 1967, em Fortaleza, com aproximadamente 90 anos de idade.

Referências:

ARAÚJO, Aderaldo Ferreira de. **Eu sou cego Aderaldo**: minhas memórias, de menino a velho. Fortaleza: Ed. Maltese, 1994.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

CHICA BARROSA:

Alta, robusta, simpática e boemia, é assim que essa cantadora é descrita por Rodrigues de Carvalho na obra de *Cancioneiro do Norte*. Foi na cantoria com o cearense Manuel Martins de Oliveira, o Coronel Neco, que Francisca Maria da Conceição ou Chica Barrosa se destacou. No desafio com o Coronel Neco Martins, Iranni Medeiros afirma que não houve vencedor. “Desafio onde ao que parece não houve vencedor, visto que tanto Chica quanto Neco foram dois grandes geniais que nasceram na segunda metade do século” (MEDEIROS, 2003, p.32). Paraibana, nasceu em 10 de julho de 1867 no município de Pombal. Sendo filha de escravos, foi alforriada e teve que sobreviver do seu canto, o que a fez enfrentar preconceitos não só pelo fato de ser uma mulher negra, mas também por ser uma cantadora, sobretudo, em um ambiente onde gênero masculino prevalecia. Carvalho (1903) destaca que essa poetisa sempre iniciava as suas toadas com a seguinte citação: “A negra Chica Barrosa é faceia e é dengosa.” Em 1916, ao discutir num baile foi assassinada por um indivíduo (chamado) José Pedro da Silva.

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de

Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

MEDEIROS, Irani. **Chica Barrosa**: a rainha negra do repente. João Pessoa: Ideia, 2009.

CORONEL NECO

Rico, fazendeiro, político e cantador, Manuel Martins de Oliveira ou Neco Martins, residiu em São Gonçalo do Amarante. São poucas as informações sobre esse cantador, o que se sabe se refere a sua cantoria com Chica Barrosa.

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

MEDEIROS, Irani. **Chica Barrosa**: a rainha negra do repente. João Pessoa: Ideia, 2009.

INÁCIO DA CATINGUEIRA:

Quando se fala desse cantador, podemos elencar inúmeros trabalhos que exaltam esse repentista, como por exemplo, os trabalhos de Origines Lessa, Fernando Patriota, Antonio Freire, entre outros. Nascido no dia 31 de julho na fazenda de Povoação na região da Catingueira-PB, esse cantador escravo era propriedade do senhor Manuel Luis. Um dos grandes pesquisadores desse cantador foi o Padre Manoel Otaviano que narrou a cantoria deste com o cantador Romano Teixeira. Derrotando esse principal repentista do sertão paraibano, Inácio da Catingueira se tornou conhecido e teve sua cantoria perpetuada por inúmeros cantadores e cordelistas.

Utilizando-se do estudo feito por Francisco das Chagas Batista, Câmara Cascudo nos informa que Inácio da Catingueira era analfabeto e teria

recebido a carta de alforria devido o seu talento poético, entretanto, o mesmo destaca que na obra de Rodrigues de Carvalho, Inácio da Catingueira teria nascido escravo e morrido nessa mesma condição (CASCUDO, 1939, p.258).

Referências:

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB. 2 vols. 1978.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

COUTINHO FILHO, F. **Violas e Repentes**: repentes populares em prosa e verso. Recife, 1953.

FREIRE, Antonio. **Revoltas e Repentes**. João Pessoa: Nova Paraíba, 1974

LESSA, Origines. **Inácio da Catingueira e Luís Gama**: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

MOTTA, Leonardo. **Violeiros do Norte**.4.ed. Rio de Janeiro: Catedra, 1976.

JOSÉ FRANCO

A referência a este cantor se encontra na obra “Vaqueiros e Cantadores (1939)”, no entanto, esta obra se refere apenas a cantoria com o Cego Aderaldo, afirmando a ocorrência desta em uma fazenda.

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

JOSÉ PATRÍCIO

A cantoria deste com Inácio da Catingueira foi escrita em forma de cordel por Leandro Gomes de Barros. Segundo os autores Origenes Lessa e Iranni Medeiros, existiu uma polêmica com relação a autoria desse cordel, pois este foi reeditado por José Bernardo da Silva sob autoria de João Martins de Athayde, o editor de cordéis que ficou com acervo de Leandro Gomes de Barros após sua morte, porém, mesmo com essa polêmica, os autores apontados reconhecem que essa peleja é da autoria de Leandro Gomes Barros. No que concerne as informações sobre esse repentista, encontramos apenas referências a cantoria deste com Inácio da Catingueira.

Referências:

COUTINHO FILHO, F. **Violas e Repentes**: repentes populares em prosa e verso. Recife, 1953.

LESSA, Origines. **Inácio da Catingueira e Luís Gama**: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

MEDEIROS, Irani. **Chica Barrosa**: A rainha negra do repente. João Pessoa: Ideia, 2009.

MADAPOLÃO:

Não existem muitas referências quando o assunto é o cantador Madapolão. Encontramos informações nas obras de Atila Almeida “Dicionário Bibliográfico” e na obra de Rodrigues de Carvalho “Cancioneiro do Norte. A primeira faz apenas referência ao lugar onde o autor teria nascido, afirmando ser natural de Alagoas. Já a segunda obra, traz alguns trechos da cantoria deste cantador com Bentivi (Antonio Rodrigues), cantoria essa analisada na

pesquisa. A única informação oferecida por Rodrigues de Carvalho quando este expõe a cantoria é a seguinte: “negro alagoano que teve de ceder o campo quando Bentivi passou por rima o contraste entre o apelido do negro e a cor da pele” (CARVALHO, 1903, p.375).

Referências:

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB. 2 vols. 1978.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará**. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

MANOEL PRETO LIMÃO:

As obras de Câmara Cascudo e de Átila Almeida, destacam que este cantador era natural da cidade de Bananeiras-PB. Descrevendo as características desse repentista, estes apontam: “Era um negro alto, esguio, de olhos amarelados e com um cavanhaque de soba africano”. Escravo do comendador Felinto Rocha, Preto Limão como era mais conhecido, morreu na cidade de Natal no ano de 1918. Campeão das pejejas, a derrota deste ocorreu quando foi versejar com o cantador Bernardo Nogueira, cantoria esta analisada na pesquisa.

Referências:

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores: Folclore Poético do Sertão de**

Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

MEDEIROS, Irani. **No reino da poesia sertaneja**: Antologia de Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Ideia, 2002.

MANOEL CAETANO

Escravo, foi alforriado quando o seu senhor o assistiu em um desafio nas redondezas de Barra de Santa Rosa- PB. Conhecido no sertão, cantou com Rio Preto e com Cabeceira, nesta última cantoria pesquisadores apontam que não houve nem vencido e nem vencedor.

Referências:

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará**. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

COUTINHO FILHO, F. **Violas e Repentes: repentes populares em prosa e verso**. Recife, 1953.

MANOEL CABECEIRA:

Do Rio Grande do Norte, Manoel Cabeceira foi descrito como sendo “baixo, vermelho rosálgar, sertanejo atlético, feições grosseiras, de musculatura rija, jogador de espada, faca e cacete”. Era comum encontrá-lo em feiras, vendendo fumo ou aceitando desafios de viola. “Irineu jofily assistiu Cabeceira dar uma assalto de espada no mercado publico de Mamanguape e gaba-lhe a destreza”. (CASCUDO, 1939, p.74). Entrando em brigas e desarmando valentes, sua agilidade o salvou da morte e da prisão. No ano de 1870, veio para Bananeiras-PB e foi aproveitado pelos capitães do mato para

prender negros fugidos, falecendo no ano de 1914.

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

COUTINHO FILHO, F. **Violas e Repentes**: repentes populares em prosa e verso. Recife, 1953.

MANOEL RIACHÃO:

Do Rio Grande do Norte a única referência a esse cantador é feita por Rodrigues de Carvalho que diz: “Manuel Riachão que cegou, era notável pelo seu estro” (CARVALHO, 1903, p.338)

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

NEGO PÉ DE SOLA

No que concerne ao cantador Nego Pé de Sola, não encontramos muitas referências a esse cantador, entretanto, sabemos que a cantoria deste com o Cego Aderaldo é da autoria de Firmino Teixeira do Amaral, que assim como demais cordelistas de sua época, criou e recriou inúmeras histórias e personagens fictícios.

Referências:

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-**

Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB. 2 vols. 1978.

PEDRA AZUL

A única referência a esse repentista se encontra na obra “Cancioneiro do Norte” de Rodrigues de Carvalho, que aponta o nascimento deste na cidade de Bom Jardim. (CARVALHO, 1903, p.160)

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

ROMANO TEIXEIRA

Francisco Romano Caluête nasceu em 1840, no Saco da Mãe D'água, município de Teixeira-PB. Foi no Mercado Público de Patos que ocorreu a cantoria com o cantador escravo Inácio da Catingueira. Segundo o compilador Rodrigues de Carvalho, este cantador era de sangue indígena “a cor da pele e os cabelos demonstravam ele ser de sangue indígena” (CARVALHO, 1903, p.257). Falece em 01 de Março de 1891, quando estava trabalhando num roçado.

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

FREIRE, Antonio. **Revoltas e Repentes**. João Pessoa: Nova Paraíba, 1974.

LESSA, Orígenes. **Inácio da Catingueira e Luís Gama**: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

VENTANIA:

Pedro Paulo Ventania, nascido em Caicó-RGN, foi cantador, vaqueiro e tirador de gado para as feiras. Na obra “Cancioneiro do Norte”, Rodrigues de Carvalho destaca que este era baixo, moreno tipo de indígena e de cabelos estirados. Morreu em Catolé do Rocha no estado da Paraíba. (CARVALHO, 1903, p.)

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

ZÉ PRETINHO DO TUCUNS

Não se sabe ao certo se esse cantador existiu ou foi um sujeito criado pelo poeta Firmino Teixeira do Amaral. Segundo Átila Almeida, existiu no Ceará um sujeito chamado de Zé Pretinho, o que fez com que muitos confundissem tal cantador com o originário do Piauí. “Alguns confunde com Tucuns que se existiu era tão insignificante no Piauí quanto seu primo Jaca Mole” (ALMEIDA, 1978, p.62). Na obra de Cascudo ao cantar com o Cego Aderaldo, Zé Pretinho foi derrotado por não saber desvencilhar-se de um trava-língua: “quem a paca cara compra, cara a paca pagará, o que não está no feitio natural da cantoria” (CASCUDO, 1939, p.128).

Referências:

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB. 2 vols. 1978.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

COUTINHO FILHO, F. **Violas e Repentes**: repentistas populares em prosa e verso. Recife, 1953.

❖ COMPILADORES

CÂMARA CASCUDO

Nascido na cidade de Natal em 30 de dezembro de 1898, Câmara Cascudo se destacou a nível nacional como sendo historiador, antropólogo, advogado, jornalista e, sobretudo, folclorista brasileiro. Dedicando-se aos estudos da cultura brasileira, este autor deixou uma extensa obra, como por exemplo, a obra *Vaqueiros e cantadores* (1939), analisada neste estudo. Em 1952 escreveu o *Dicionário do Folclore Brasileiro* e após fazer uma viagem em 1965 ao continente africano, escreveu também a obra *Made in África*, na qual reuniu observações sobre a África oriental e ocidental.

Referências:

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

CASCUDO, Luiz Câmara. **Made In África**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

RODRIGUES DE CARVALHO

José Rodrigues de Carvalho nasceu em 18 de Dezembro de 1867, em Alagoinha município de Guarabira-PB. Compilador de muitas cantorias, dentre as quais a que analisamos nesse estudo, este autor passou por inúmeras profissões, foi contador de banco no Ceará, diplomando-se nesse mesmo

estado na faculdade de Direito, atuou como jornalista, professor e jurista. Na sua volta para a Paraíba, este ingressou na política como Deputado Estadual, se elegeu posteriormente como Procurador Geral do Estado e em 1912 como Secretário Geral do Estado. Além da obra “Cancioneiro do Norte” (1903), este publicou inúmeras outras na área do Direito, bem como poesias.

Circulando pela Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte, este fez inúmeras anotações sobre o registro da poesia sertaneja. No ano de 1934 participou do I Congresso Afro-brasileiro em Recife na qual apresentou o estudo “Aspectos da influência africana na formação social do Brasil”, falando sobre a tortura e a afetividade do negro. Falece em 1935 na cidade de Recife-PE.

Referências:

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

❖ CORDELISTAS

FIRMINO TEIXEIRA DO AMARAL

Foi em Belém do Pará onde ele compôs sua vasta obra, entretanto, nasceu no Estado do Piauí, na cidade Luis Correia. A cantoria escrita por Firmino Teixeira do Amaral, entre o Cego Aderaldo e Zé Pretinho do Tucuns foi gravada por Nara Leão e João do Vale no disco Opinião. Segundo Câmara Cascudo, este cordelista inventou um novo gênero na cantoria denominado trava-língua, que se caracteriza pelo embaralhamento de palavras. Além de cantorias, este publicou inúmeros cordéis tais como: “A festa dos bichos ou as aventuras de um porco embriagado”, “O casamento do bode com a raposa: história completa”, “Pierre e Magalona”,

“Bataclã”, e “O Filho de Cancão de Fogo”,

Em Dicionário Bibliográfico, Átila Almeida (1978) destaca que esse cordelista foi o criador não só da peleja com o Zé Pretinho do Tucuns, como também das pelejas do Cego Aderaldo com Jaca Mole e com José Franco.

Cunhado de cego não se limitou a criar a peleja do cego Aderaldo com José Pretinho do Tucuns da qual há edição em seu nome publicada em Recife com data de 30/10/1923. Dele também é a de José Franco e de Jaca Mole. (ALMEIDA, 1978, p.62).

Outro repente desse mesmo autor é Sebastião de Enedina com Zé Euzébio. Cantoria fictícia, que se encontra transcrita na obra “Vaqueiros e Cantadores” (1939).

Referências:

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB. 2 vols. 1978.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

LEANDRO GOMES DE BARROS

Paraibano, Barros foi o pioneiro na publicação de folhetos, sendo autor de uma vasta obra. “Publicou cerca de mil folhetos tirando deles dez mil edições e ainda o mais lido de todos os escritores populares” (CASCUDO, 1939, p.264). Nascido na cidade de Pombal em 19 de novembro de 1865, faleceu em Recife-PE, no dia 04 de março de 1918, deixando um legado com cerca de mil folhetos escritos. Segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, este foi o maior editor antes de João Martins

de Athayde, que o sucedeu. O programa editorial de Leandro Gomes de Barros possibilitou levar a literatura de cordel a inúmeras regiões.

Referências:

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores:** Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte.** 3.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

MEDEIROS, Irani. **No reino da poesia sertaneja:** Antologia de Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Ideia, 2002.

ANEXO B

COMPILAÇÃO DA CANTORIA DE INÁCIO DA CATINGUEIRA COM ROMANO TEIXEIRA (1874) (Padre Manoel Otaviano)

“Padre Manoel Otaviano, membro da Academia Paraibana de Letras, e conhecido escritor, no opúsculo “Inácio da Catingueira” conferência pronunciada no dia 13 de maio de 1948, esclareceu e justificou alguns pontos básicos da sensacional peleja. Diz o Padre Manoel Otaviano: “Vivem ainda muitos dos que assistiram a êsse memorável desafio. O que vou narrar aqui, bebi em informações seguras de pessoas velhas, como o meu amigo e capitão Crisanto Aires, octogenário, que também nascido no povoado de Catingueira, conheceu bem Inácio e lhe assistiu a essa e várias outras contendas. Ao lado dele cito, Joaquim Pires Lustosa, também meu velho compadre e amigo; o preto João do Cortume, escravo do tempo de Inácio; Xico Coxo casado com uma sobrinha de Inácio e uma infinidade de outros velhos que testemunharam esse primeiro encontro de Romano com o escravo de Manuel Luís. “Esses acontecimentos se deram em junho de 1874, quando Inácio já tinha seus vinte e muitos anos”. (Trecho retirado da obra *Violas e Repentes* de Coutinho Filho, 1953).

R. Senhor me diga o seu nome

Que eu quero ser sabedor

Se é solteiro ou casado,

Aonde é morador

Se acaso for cativo

Diga quem é o seu senhor.

I. Eu sou muito conhecido

Aqui nessa ribeira

Este é o seu criado

Inácio da Catingueira

Dentro da vila de Patos

Compro, vendo e faço feira.

Negro que andas fazendo

Dentro desta freguesia

Cadê teu passaporte

A tua carta de guia

Se vens fugido eu amarro

negro comigo não chia.

Seu romano eu sou cativo

Trabalho pra meu senhor

Ele sabe quando eu saio

E sabe pra onde eu vou

Quando me vê num pagode

Foi ele que me mandou

Estou ouvindo a tua loa

Mas não posso acreditar

Que eu também tenho negro

Mas não mando vadiar

Quando eu saí a divertir

Negro sai pra trabalhar

Seu romano eu sou cativo

Trabalho para o comum

Dar descanso a seus escravos

É gosto de cada um

Meu senhor tem muito negro

E seu Romano só tem um.

Romano quando se zanga

Treme o norte abala o sul

Solta bomba envenenada

Corisco de fogo azul

Desmancha negro nos ares

Que cai desfeito em pau

Pois Inácio quando canta

Cai estrela, a terra treme

O sol esbarra o seu curso

O mar se balança e geme

Cerca-se o mundo de fogo
E nada disso o negro teme.

Inácio tu me conheces
Já bem sabes eu quem sou
Mas quero te prevenir
Que na Catingueira eu vou
Derrubar o teu castelo
Que nunca se derrubou

É mais fácil um boi voar
Um cururu ficar belo
Aruá jogar cacete
E cobrar calçar chinelo
Do que haver valentão
Que derrube o meu castelo

Pouco me importa isso
Eu vou sempre a Catingueira
Sento um marco em qualquer parte
Não me fica costaneira
Os de lá ficam dizendo:
Lá se foi nossa ribeira

Quando for procure um padre
Que o ouça de confissão
Deixe a cova já cavada
E trate a encomendação
Leve a rede onde é de vir
E já protinho o caixão.

Tu ainda não correste
Ignorando a questão
Talvez nunca tenha visto
Eu chegar de touro ao mourão
Espantar onça na furna
Apareiar um leão

Se é por contar façanha
Eu já peguei jacaré
Arranquei as pernas todas
E sacudi na maré
Peguei a baleia de anzol
E tubarão de jereré

Negro eu só canto contigo
Por um amigo pedir
Visto me sacrificar
Não me importa de ferir

Caço onde achar mais mole
E bato enquanto bulir

Seu romano lhe aconselho
Não cometa tal perigo
Peça a Deus que lhe defenda
Do laço do inimigo
Antes morrer enforcado
Do que pelejar comigo

.Negro cante com mais jeito
Vê a tua qualidade
Eu sou branco e tu um vulto
Perante a sociedade
Eu em vir cantar contigo
Baixo de dignidade

Esta sua frase agora
Me deixou admirado
Para o senhor ser branco
Seu couro é muito queimado
Sua cor imita a minha
Seu cabelo é agastado

Com negro não canto mais
Perante a sociedade
Estou dando cabimento
E ele está com liberdade
Por isso vou me calar
Mesmo por minha vontade

O senhor me chama de negro
Pensando que me acabrunha
O senhor de homem branco
Só tem os dente e as unhas
Sua pele é muito queimada
Seu cabelo é testemunha

Inácio estou ciente
Que tu és um negro ativo
Mas não estou satisfeito
Devo te ser positivo
Me abate hoje em cantar
Com um negro que é cativo

Na verdade seu Romano
Eu sou negro confiado
Eu negro e o senhor branco
Da cor de café torrado

Seu avô veio ao Brasil
Para ser negociado

Inácio eu vou te pedir
Vamos deixar o passado
Esquecer quem foi cativo
Que nos dá mais resultado
Acabar a discussão
Esquecer todo o atrasado

Isso ai é outra coisa
Eu não luto é sem motivo
O senhor também esqueça
O povo que foi cativo
Quem tem defunto ladrão
Não fala em roubo de vivo

Inácio eu te garanto
E previno o teu senhor
Que mais cedo ou mais tarde
A Catingueira eu vou
Tomar-te todos os becos
Sem te deixar corredor

Meu branco dou-lhe um conselho
Pra vê se o senhor atende
Se for nos divertir
Pode ir que não ofende
Mas pra tomar Catingueira
Não vá não que se arrepende

A desgraça do homem rico
É dar importância ao pobre
Sendo eu a prata fina
Vim me mistura com cobre
Grande castigo merece
Quem se abete sendo nobre

Esta agora é engraçada
Eu digo com toda fé
Da prata se faz arreio
Faca, garfo e culé
De prata se faz espora

Pra nego bota no pé

Já faço tu calar
Não quero articulação
Vamos a geografia
Que chama o povo atenção
Vê se sabes ou se poder
Me dar uma explicação

Seu romano eu me lembro
Que meu senhor me dizia
Que o mundo tem cinco parte
É Ásia e Oceania
Europa América e África
Assim diz a geografia

Então debes conhecer
Cabos estreitos do mar
Os golfos, as raças todas
Onde poderam habitar
Afina a tua memória
Que quero te perguntar

Não respondo sua pergunta
Não conheço academia
Vivo só do meu roçado
Nunca vi uma livraria
Vá perguntar a um doutor
Que é quem sabe geografia.

Inácio vamos parar
Estou com dor de cabeça
Preciso de algum repouso
Antes que o dia amanheça
Estou coma cara de sono
Sem ter mais que me conheça

Sua doença seu Romano
Está muito conhecida
Melhor rasgar o tumor
Antes que vire ferida
O reis pode perder o trono
Não deve perder a vida.